

الدكتور

عزالدين إسماعيل

ذكرى وتكريم

كتاب تذكاري بأقلام نخبة من زملائه وأصدقائه



إعداد
الأمانة العامة للمؤسسة



الدكتور عزالدين إسماعيل

ذكرى وتكريم

الناشر
مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
الكويت 2008

الدكتور عزالدين إسماعيل

ذكرى وتكريم

كتاب تذكاري بأقلام نخبة من زملائه وأصدقائه

إعـــداد

الأمانة العامة للمؤسسة

الكويت

2008

الإشراف والمراجعة

عبدالعزيز محمد جمعة

جمع المادة: **عدنان فرزات**

التدقيق: **إبراهيم الأسود**

محمود البجالي

الصف والتنفيذ

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

تصميم الغلاف

محمد عبدالوهاب

ردمك: **ISBN : 978 - 99906 -72 - 65 - 5**

هاتف: 2430514 فاكس: 2455039 (00965)

E-mail : kw@albabtainprize.org

التصدير

جمع عزالدين إسماعيل بين حصافة الناقد وإبداع الشاعر وتجديد المترجم، ودقة وموسوعية رجال الثقافة وصانعيها، ولم يكن تقليديّاً في كل مجالات الإبداع التي تعامل معها بمنتهى الكفاءة والجدارة والوعي، فضلاً عن مناقبه الشخصية التي ميزته طوال مسيرة حياته العملية والعلمية، بل وعلى مساحة عمره كلها. وقد كان رحيله خسارة كبرى للأوساط العلمية بعامة، ولمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بخاصة، وعلى أكثر من صعيد، فهو الأخ والصديق والزميل الذي شغل باقتدار عضوية مجلس الأمناء في المؤسسة لسنوات طويلة، وشغل قبل ذلك عضوية الهيئة الاستشارية لمعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، وأرسى خلال حياته العملية والعلمية منهجًا يعتدّ به في العمل الثقافي المؤسساتي، وكانت آراؤه ومساهماته وجهوده موضع خلاف أحيانًا ولكنها دائمًا موضع تقدير لدى كل منصف. خرج بالعديد من الدراسات النقدية الجمالية والنفسية، بروح جديدة وملأ فراغًا كبيرًا في المكتبة العربية من خلال مؤلفاته المتنوعة.

فعلى الصعيد المهني ترك الراحل عزالدين إسماعيل بصماته على كل ما شغله من مناصب في المؤسسات العلمية والثقافية والأكاديمية، أما على الصعيد الإبداعي فقد أطلق عنان قلمه ليجوب مختلف دروب الأدب، فكان أيضًا الشاعر المتميز والكاتب الحاذق الذي تخرجت عليه واستفادت من علمه وتجربته أجيال متلاحقة، وكان المؤسس الذي له الفضل في إصدار مجلات أدبية أخذت مداها الأدبي الواسع وأحدثت تأثيرها الواضح وسدّت ثغرة في عالم المجلات النقدية العربية المتخصصة، ومثال ذلك مجلة «فصول» التي أصدرها عام ١٩٨٠ مع الشاعر صلاح عبدالصبور وكذلك مجلة «القاهرة» ومجلة «فنون».

إن ما نقدمه لروح عزالدين إسماعيل في هذا الكتاب ما هو إلا واجب التقدير والاحترام لأديب وناقد، ترك من الآثار ما يخلده، واستطاع أن يبث في النقد نبض الحياة، بعد أن تقولب وكاد يأفل بغياب معظم رواده الأوائل.

ولا يفوتني هنا أن أقدم بالغ الشكر لكل الإخوة من زملاء وتلامذة الأستاذ الراحل الذين تفضلوا بكتابة شهاداتهم ودراساتهم عنه وعن آثاره، خصيصًا للمؤسسة، أو للمجلات الأدبية التي أصدرت ملفات خاصة عن الراحل مثل مجلات «الثقافة الجديدة» و«ضاد» و«إبداع» في القاهرة ومجلة «أفكار» الأردنية وغيرها، مما يدلل على قدر كبير من التقدير للرواد، وشكري لكل من بذل جهدًا في إعداد هذا الكتاب، ورحم الله الدكتور عزالدين إسماعيل في الخالدين.

والحمد لله من قبل ومن بعد.

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في 27 من شعبان 1429هـ

الموافق 27 من أغسطس 2008م

****

السيرة الذاتية والعلمية

أ. د. عزالدين إسماعيل

- ولد عزالدين إسماعيل في ٢٩ يناير ١٩٢٩م بالقاهرة.
- حصل على ليسانس في اللغة العربية من جامعة فؤاد الأول (القاهرة) وتخرج فيها عام ١٩٥١.
- ماجستير ودكتوراه في الأدب العربي من جامعة عين شمس.
- تدرج من وظيفة معيد في قسم اللغة العربية وآدابها حتى عُيّن أستاذًا بكلية الآداب جامعة عين شمس.
- تدرج في وظائف هيئة التدريس حتى شغل منصب عميد الكلية في الجامعة ذاتها ١٩٨٠ - ١٩٨٢.
- مدير المركز الثقافي العربي في مدينة بون بألمانيا ١٩٦٤ - ١٩٦٥.
- شغل عدداً من المناصب الثقافية الرفيعة منها: رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ - ١٩٨٥.
- الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٤.
- رئيس أكاديمية الفنون ١٩٨٥ - ١٩٨٩.
- مقرر لجنة الدراسات الأدبية اللغوية.
- عضو المجلس الأعلى للثقافة.
- عضو المجالس القومية المتخصصة.
- عمل أستاذاً ف يعدد من الجامعات العربية في لبنان والسودان والمغرب والمملكة العربية السعودية والكويت وغيرها.
- كان عضواً في هيئات التحكيم لعدد من الجوائز الأدبية العربية ومنها جائزتا: سلطان العويس وعبدالعزيز سعود الباطين.
- عضو الهيئة الاستشارية لمعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين عام ١٩٩٧.
- عضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري منذ عام ١٩٩٨ وحتى وفاته .

له العديد من المؤلفات منها:

- الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة/ تأليف.
- قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر.
- محاكمة رجل مجهول (مسرحية شعرية).
- الأدب وفنون: دراسة ونقد (تأليف).
- التراث الشعبي العربي في المعاجم.
- التفسير النفسي للأدب (تأليف).
- الروائع من الأدب العربي (تأليف).
- الزبير باشا ودوره في السودان في عصر الحكم المصري (تأليف).
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (تأليف).
- الشعر القومي في السودان.
- الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن (تأليف).
- الشعر قيمة حضارية.
- الفن والإنسان (تأليف).
- القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الخطابة ووظيفتها (تأليف).
- اللغة العربية ومدخل برنامج دراسي لطلبة الجامعة للتعليم من بعد (بالاشتراك).
- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي (تأليف).
- أوبرا السلطان الحائر: مأخوذة عن مسرحية توفيق الحكيم (تأليف).
- حي بن يقظان وروبنسون كروزو، دراسة مقارنة (بالاشتراك مع آخرين).
- عشرون يومًا في النوبة (تأليف).
- في الشعر العباسي: الرؤية والفن (تأليف).
- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: دراسة مقارنة (تأليف).
- محاكمة رجل مجهول: مسرحية شعرية (تأليف).
- نصوص قرآنية في النفس الإنسانية (تأليف).
- كتاب البلاغة والنقد (بالاشتراك).
- البلاغة والنقد (بالاشتراك).
- البلاغة (بالاشتراك)
- مأساة الإنسان المعاصر في شعر عبدالوهاب البياتي (بالاشتراك).

- راضية، عن الحكاية النوبية/ تأليف إبراهيم شعراوي، تقديم عزالدين إسماعيل.
- قصص من مصر، تأليف سهير القلماوي، ناقد: عزالدين إسماعيل.
- السفينة وبولفت، تأليف يوري كريموف، ترجمة عزالدين إسماعيل.
- رحلة إلى الهند، تأليف أ.م. فورستر، ترجمة عزالدين إسماعيل.
- مقدمة في نظرية الخطاب لديان مكونيل (ترجمة).
- نظرية التلقي لروبرت هولب (ترجمة).

ومن مشروعاته:

- أسس مجلة (فصول) ١٩٨٠م وترأس تحريرها حتى ١٩٩١م وما من باحث على مستوى الوطن العربي إلا وأفاد منها في إطار البحث الأكاديمي، واستطاع من خلالها أن ينقل النقد العربي على مستوى التنظير والتطبيق إلى آفاق الحداثة العالمية، ومن ثم فتح الطريق أمام كوكبة من النقاد الحداثيين الذين تبوَّؤا مكانة رفيعة في عالم النقد الحديث.
- أنشأ جمعية للنقد الأدبي عام ١٩٨٨ التي كانت امتدادًا للجمعية الأدبية المصرية التي تأسست عام ١٩٥٢ وكان من أبرز أعضاء الجمعية: عزالدين إسماعيل وفاروق خورشيد وصلاح عبدالصبور، وعبدالرحمن فهمي، وأحمد كمال زكي، وعبدالغفار مكاوي، وحسين نصار، وما تزال الجمعية المصرية للنقد تمارس نشاطاتها النقدية والثقافية.
- تجسد جهده العملي كذلك في إقامة مؤتمر دوري للنقد برعاية جامعة عين شمس أقيمت منه أربع دورات كان آخرها بعنوان: «البلاغة والدراسات البلاغية».
- أسس مجلة (إبداع) عام ١٩٨٣، ومجلة (عالم الكتب) عام ١٩٨٤، ومجلة (القاهرة) عام ١٩٨٥.
- أسس المعرض الدولي لكتاب الطفل بالقاهرة عام ١٩٨٤.
- أسس المعرض الدائم للكتاب في الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤.

من الدراسات والمقالات:

- أعمال عن علي أحمد باكثير.
- مقدمة مسرحية «الدودة والثعبان» ١٩٦٧.
- دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، وأعاد نشرها في كتاب ١٩٧٨ - بيروت - العربي - دار الرائد.
- مقال عن: مسرح باكثير الشعري. مجلة المسرح - العددان ١٩٧٠ - دار الفكر - وأعاد نشره في كتاب مسرح باكثير الشعري - سلسلة دراسات نقدية - القاهرة

١٤٢٦هـ/٢٠٠٥.

- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: أوديب عند باكثير فصل في كتاب القاهرة – العربي – دار الفكر.
- مسرحية شهرزاد: فصل في كتاب التفسير النفسي للأدب – مكتبة غريب.

له من الدواوين والمسرحيات الشعرية:

- محاكمة رجل مجهول – مسرحية شعرية.
- أوبرا السلطان الحائر – مسرحية شعرية مأخوذة عن مسرحية توفيق الحكيم السلطان الحائر.
- ديوان دمعة للأسى – دمعة للفرح – عام ٢٠٠٠.
- أما ديوانه الأخير «هوامش في القلب»، فقد كانت مفرداته كلمات وداع بثها عزالدين إسماعيل في أجواء عالم الشعر والشعراء علّها تكون قناديل هادية للمبدعين هنا وهنا، وصدر هذا الديوان ليلة رحيله.

الأوسمة:

- حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٩٠.

الجوائز:

- جائزة الدولة التقديرية في مصر عام ١٩٨٥.
- جائزة الملك فيصل العالمية عام ٢٠٠٠.
- جائزة مبارك في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠٧م.

****

القسم الأول

شهادات $

الدكتور عز الدين إسماعيل

شهادة في أخي العلامة عزالدين إسماعيل

د. جورج طربيه(*)

لعل من أكثر اللحظات السوداء تميزًا في حياتي تلك التي قرأت فيها مصادفةً عنوانًا في إحدى المجلات السياسية العربية يشي بموت أخي وزميلي الكبير في مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري العلامة الدكتور عزالدين إسماعيل. فالرجل لم يكن قط من هذه الألوف المؤلفة التي يعرفها المرء وسرعان ما تعبر وتتلاشى كزبد المحيط. لقد جمعتني به سنوات من الألفة والتعاون والعطاء في إطار المؤسسة، وكثيرًا ما تحادثنا ساعاتٍ طوالاً تمر كالهنيهات أثناء الرحلات، بل لعلّي كنت أتقصد التقرب إليه إرواءً لعطشٍ روحيٍ شديد، قديم عميق لديّ إلى الحق والخير والجمال، لا ترويه إلا الشخصيات والأحداث والمنجزات والمكتشفات الاستثنائية، تمهيدًا لملقاة وجه خالقي السرمدي، حيث يهدأ القلب القلق بعد طول اشتياق، ويسكن العقل السؤول بعد اضطراب وتروًّى فيَّ الروح العطاش.

عرفت الراحل ناقدًا كبيرًا وتبينت عن كثب أن رؤياه النقدية لم تكن لتتقوقع قط في قمقم البنيوية، صحيح أن هذه مفتاح ودليل عمل، لكن الرؤيا «الإسماعيلية» تجاوزتها إلى الشمولية النقدية التي تستعين بالمذاهب النقدية الحديثة دون استثناء تيسيرًا لعملية الكشف لما يتطلب بحق علمًا عميقًا وثقافة شاملة ورؤيا كلية أبعد ما تكون عن ذوي التعصب والاجتزاء.

نفوره من التعصب، طبعًا وسلوكًا وتأليفًا، جعله يرقى بالمواقف السياسية الأكثر حدّة ودقة إلى مستوى الثقافة الحقة التي تعترف بالآخر، وتحترم الاختلاف، لذا رأيته يعارض بشدة المنطق الاستئثاري الإلغائي الذي يسخر العام لخدمة الخاص ويواجه بغضب العقل، وحدة العلم، وتوقد الإيمان الحنيف المعتدل المحاور الرحيم، كل مظاهر الخداع الديني

(*) أكاديمي وناقد وشاعر لبناني له ثماني مجموعات شعرية. عضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

والسياسي، في مصر بخاصة، والعالم بعامة، من دون أن ينزلق به اللسان إلى مهاوٍ غير محسوبة، أو قاعٍ غير أدبي. فشكّل بذلك، برأيي مدرسة في صناعة السلام الأدبي، لعله بسببها استحق جائزة الملك فيصل العالمية وتقدير مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الاستثنائي باعتباره أحد أصدقائها الأوفياء، وركنًا أساسيّاً من أركان مجلس أمنائها الريادي، عربيّاً وعالميّاً، على امتداد سنوات.

فإلى روحه الطاهرة في عليائها أرفع قصيدتي هذه، تحية وفاءٍ وعرفان.

مارد النيل

(في رثاء الصديق العلامة عزالدين إسماعيل)

حــاذر الإنــحــنــاءَ أخــشى عــلى الــزُّهـ
ــرة تــهــوي من وطــأة الإرتــطــامِ
يــا أخَ الــشــمسِ والــنــجــومِ حــوالــيـ
ـكَ ومــوج الجــمــوع والأعـلام
أيــهــا الــراحلُ الــعــزيــزُ، رويــدًا
كــيف تــمــضي من دون أيِّ سلام
مــاردَ الــنــيلِ كــيف أقــلــعت فــجــرًا
خــلــســةً ســرتَ تحت جــنح الــظلام
خــالــعًــا وسط هــدأة الــلــيل نــعــلــيـ
ـكَ لــئلا تــثــيــرَ أيَّ اهــتــمــام
ورفــعــتَ المــرســاةَ دون حِــداءٍ
أو نــداءٍ عــلى الــرفــاق الــنِّــيــام
يــا أبــا الــعــزِّ كــيف يــكــتــملُ الــعــقـ

ـــــدُ بـــنـــؤيـــاكَ يـــا أمـــيـــرَ الـــكلام

أنت والـــنـــيلُ تـــوأمـــان، فـــنـــيلُ الـ

ـــحـــبـــر روحٌ تحـــيي الـــنـــفـــوسَ الـــظـــوامي

تـــلك أهـــرامُـــهمْ، حـــجـــارةُ قـــفـــرٍ

زِدْتَـــهـــا رابـــعًـــا بـــدُرِّ الـــكلام

همْ بَـــنَـــوْهـــا جـــحـــافلاً من عـــبـــيـــدٍ

وســـيـــاطًـــا مـــحـــفـــورةً في الـــعـــظـــام

شـــيَّـــدوهـــا هـــيـــاكلاً وحـــصـــونًـــا

وأنـــيـــنًـــا عـــلى المـــدى المـــتـــرامي

ورفـــعتَ الـــبـــنـــاء حـــرفًـــا فـــحـــرفًـــا

بـــضِـــخـــام الـــطـــروس والأقلام

فـــتـــوارتْ أهـــرامُـــهمْ وهْـيَ بُـــكْمٌ

خـــاشـــعـــات لـــنـــاطق الأهـــرام

مـــاردَ الـــنـــيل عـــاريًـــا غـــبت في الـــتُّـــرْ

بِ وراءَ الإشـــــــــــــــــراق والإظـــلام

من خلال الـــغـــبـــار، أثـــقلَ جـــفـــنـــيْـ

ـكَ أنِـــرْنـــا بمـــا تـــرى، في الـــركـــام

من أقـــاصـــيك كـــيف تـــبـــدو دُنـــانـــا

أم تـــراهـــا تـــضـــيـــعُ وسطَ الـــزحـــام

هل صَـــدَفْتَ الـــفـــرعـــونَ، جـــارك في الـــقـــفـ

ـــــر وســـــاءلتَ عن مـــلـــوكٍ عِـــظـــام

مـــا بـــأيـــدي الـــرجـــال وهْيَ تجـــوز الـ

ـــمـــوتَ نـــحـــوًا لـــلـــعـــالم المـــتـــسامي؟

أم تـــراهـــا تـــخـــلِّف الـــتّـــربَ لـــلـــتّـــر

بِ، وتـــمـــضي خـــفـــيـــفـــةَ الأقـــدام

مـــثـــلـــمـــا خـــفَّفَ المـــســـافـــرُ حِـــقْـــويْـ

ـهِ وأرخَـى عـــــــنـــــــانَـهُ فـي سلام

يـــا أبـــا الـــعـــزِّ، يـــا أخَ الـــنـــيل نُـــعْـــمًى

وسلامًـــــــا مـن كلِّ أهـلِ الـــــــسَّلام

أنت تـــمـــضي، ونـــحن حـــولك ســـربٌ

من قـــطـــا الـــعُـــرب بـــالـــعـــيـــون الـــدَّوامي

دربُـــنـــا واحـــدٌ وبـــيضُ خُـــطـــانـــا

ظـــلّـــلْـــتـــنـــا بـــيـــارقُ الإسلام

لـــو تَـــفـــرَّسْتَ في الجـــمـــوع تـــراني

شـــارتي حـــربـــتي وإكـــلـــيلُ هـــامي

نَمْ عـــلى جـــانحِ المـــنـــونِ بـــعـــيـــدًا

عن غـــبـــار الأيّـــام والأقـــوام

عِمْ صـــبـــاحًـــا، فـــأنت في الخـــلـــد حيٌّ

خـــالـــدٌ في جـــنـــائن الإنـــعـــام

فـــانْـــأَ عـــنّـــا، دعِ الأعِـــنَّـــةَ تجـــري

في مـــجـــاريـــهـــا في دُنـــا الأَنـــعـــام

أنت حـيٌّ وكـــوكبُ المـــوت يـــجـــري

ســـابـــحًـــا في الـــفـــضـــاء قـــبـــرَ رُخـــام

هـــا تـــلـــوَّيْـــنـــا في الـــقـــفـــار عِـــطـــاشًـــا

فـــأعِـــنّـــا بـــقـــطـــرةٍ من غـــمـــام

أو فـــفـــجِّـــرْ بـــإصـــبع الـــضـــوء نـــبـــعًـــا

زمـــزمًـــا دافـــقًـــا مـــدى الأيـــام

يـــا أبـــا الـــعـــزِّ إنَّ جـــرحي بـــلـــيغٌ

وبـــــلـــــيـغُ الجـــراحِ خـــيـــــرُ كلام

يـــا رفـــيقَ الأســـفـــار، كم مَـــسَـــحَتْ كـــفْـ

ـــفـــاكَ عـــيـــنيَّ، في جـــنـــون الـــظلام

كم أســـرَّيْتَ لـــلـــصـــديق بـــأمـــرٍ

وتـــقـــاسَـــمْـــتُـــمـــا كـــؤوس الـــزؤام

جـــئتُ أبـــكـــيك، أمَّـــتي الـــيـــومَ ثـــكـــلى

وعـــلـى الـــبـــاب شـــارةٌ لـــلـــحـــمـــام

مـــذْ نـــعـــاكَ الـــنـــعيُّ، قـــومي نـــحـــيبٌ

ونـــخـــيـــلـي مـــنـــاحـــةٌ وخـــيـــامي

نَمْ بـــحـــضنِ الإله، كم كـــنتَ طـــيـــبًـــا

في دُنـــانـــا وكـــوكـــبًـــا في الـــظلام

قـــد أتـــيْـــنـــاكَ، وردةَ الحبِّ نُـــهـــديـ

ـكَ وآهًـــــا مـــــرارةَ الأيـــــام

وأنـــا الأرزُ فـــوق صـــدري حـــزينٌ

يـــا وســـامًـــا بـــكـــاهُ كلٌّ وســـام

فـــلـــعـــلـــيـــاكَ من رُبـــا الأرز مـــرٌّ

ولـــبـــانٌ عـــلـى جـــنـــاح الـــيـــمـــام

وسلام المـــســـيح حُـــمِّـــلتُ شـــعـــرًا

وعـــلـى الـــقـــبـــر، جـــئتُ ألـــقي سلامي

****

رحيل الحداثي المتوزان

د. حسن بن فهد الهويمل(*)

عرفت الفقيد في وقتٍ مبكر، فشدتني إليه حصافته ورصانته، وكان قد بلغه عني من الأخبار ما جعله يتحفظ بعض التحفظ، وإن غلبت عليه المجاملة. كان ذلك في (القاهرة) منذ عقد ونيف، وتواصلت بعد ذلك اللقاءات، فكان في كل لقاء يقترب مني شيئًا قليلاً، ولكنه يعلم علم اليقين اختلاف الاهتمامات وتباين التصورات، كنت سلفيّاً من غير عنف، وكان حداثيّاً من غير صلف، فكان أن اقتربنا من بعضنا على حذر.

الشيء المثير في حياة الفقيد أنه شاعر متمكن وناقد أمكن، وقلَّ أن يجمع الأديب بين موهبتين متكافئتين، بل لقد زاد مريده الدكتور (محمد عبدالمطلب) قدرة ثالثة سماها (التكامل الثلاثي) وهي: (نظرية الأدب) و(نظرية النقد) و(الأدب) بوصفه الإبداعي. والذين لا يغالبون فيوض المشهد الأدبي، ولا يتجرعون مرارات الفوضوية، لا يعيرون القول بـ (النظرية) أي اهتمام، فطائفة من النقاد لا يمتلكون أية نظرية، وكل عملهم خلط مربك، وأخذ من كل شيء بطرف، ومثل هذا التخبيص مخلٌّ بالذهنية، ومربكٌ للمشاهد النقدية والأدبية، وكلُّ مشهدٍ لا تضبطه النظريات المحكمة يظل أهله في أمرٍ مريج.

والفقيد نزّاعٌ إلى المنهجية حفيٌّ بالنظرية متمكِّنٌ من الآليّة، ولهذا أصبح من المؤسسين للنظريات، و كنت قد أعددت قبل سنوات دراسةً موسعةً عن كتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي)، وهو كتابٌ منهجيٌّ أنجزه قبل نصف قرن، ولما يزل يحتفظ بمكانته في المشهد الأدبي، وهذا الكتاب المتميز هو الذي نال به (جائزة الملك فيصل العالمية).

(*) أستاذ جامعي وناقد من المملكة العربية السعودية، له مجموعة من المؤلفات المطبوعة. عمل أستاذاً للأدب الحديث بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض.

وحديثه عن الجمال والنفس تحريرٌ لهمِّه التنظيري، الذي أسهم في ترشيد الحركة النقدية التي قادها إلى جانبه (مصلوح) و(فضل) و(عصفور) و(عياد) ومن قبلهم (مندور)، واقترابي منه قبل أن أتعرف عليه، بسبب ما كان بينه وبين (العقاد) من أواصر معرفية تصدعت بعد صدور ذلك الكتاب، والأشدُّ غرابة في أمره أنه أحبَّ متناقضين: (الرافعي) و(العقاد). أحبَّ الأول لبيانه، وأحبَّ الثاني لفكره، كان (الرافعي) مشدوداً بأمراس كتان إلى الأصالة العربية، وكان (العقاد) نزّاعًا إلى المذاهب الفكرية الحديثة مع تمكُّنٍ من التراث، والفقيد انطلق من تينك القاعدتين، واتصاله المبكر بـ(العقاد) وجّهه صوب نظريتين سُمِّيتا تجاوزًا بالاتجاهات: (الاتجاه النفسي)، و(الاتجاه الجمالي)، وقد ألَّف عنهما ما يعد تأسيساً معرفيّاً.

ودراستي لكتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي) لم تنشر بعد، لأنني أنجزتها لمؤسسة ثقافية، وبها اكتشفت إمكانياته المبكرة واستشرافه المبكر، إذ ألَّف هذا الكتاب قبل حصوله على الدكتوراه في ما قبل عام (١٩٥٥م)، ومع أن دراسته العليا في الجامعات العربية، إلا أن تواصله مع الثقافة والأدب والنقد الغربي كان قويّاً ومتوازنًا، والذي حداه إلى تحرير النظرية الجمالية، ما وقر في ذهنه من أن النقد الحديث يرى أن الأدب ذو بعدين: موضوعي وجمالي، وميزة الفقيد ربطه الجمال باللغة: صوتًا ومضمونًا، بحيث يراه في التكوين الأسلوبي والوصف الحسي، ولهذا كانت اللغة عنده مناط الاهتمام، ولم يكن احتفاؤه باللغة استجابة للمناهج الحديثة، بل كان ذا رؤية واعية، سبقت اندفاعات الرجال الجُوفِ والذواقين.

ولأن الفقيد متحمسٌ للتأصيل الجمالي في النقد العربي، فقد بدأه من تخومه من (العصر الجاهلي) متقصيًا المهاد التاريخي، ولكون الجمالية لا تتحقق بالعفوية فقد استدعى (نظرية الصنعة)، وعرض لتداول النقاد الأوائل، وتأكيدهم على مصطلح الصنعة، وحاول أن يحدد المفهوم المشروع الذي شكَّك فيه بعض النقاد المعاصرين، إذ يأنفون من القول بـ (صناعة الشعر) و(صناعة الكتابة)، مع أن الذين تداولوها من أساطين النقد العربي كـ (العسكريِّ) و(القرطاجنّي) و(قدامة) وأضرابهم يدركون المفهوم الفني للصناعة، ولا يقصدون التَّعمُّل الواعي، ولِـ (شوقي ضيف) رؤية مفصلة في هذا المجال. وفهم

المصطلح لا يثير مثل هذا التساؤل، ونظرًا لإيمانه بإمكانية الجمع بين الجمالية والنفعية، فقد حاول تطبيق ذلك في كتابه (نصوص قرآنية في النفس الإنسانية).

و(عزالدين) الذي اتكأ على المشروع النقدي العربي، واستثمره أحسن استثمار، نقَّب عن الأسس الجمالية فيه، وحاول استقصاءها، كالأساس النفعيِّ والأخلاقيِّ والتاريخيِّ والاجتماعيِّ والنفسيّ، وهو حين غاص في أعماق المنجز العربي تصور أنه حلَّ الإشكالية، وكأني به يردُّ على (ولسن)، وهو يتحدث عن مفهوم المكان والزمان للغة. ولكنه – في ما أرى – ما زاد الموضوع إلا تعقيداً، وستظل الإشكالية الجمالية قائمة في الأناسيِّ واللغة، ولن يتبين احتباسَها إلا من قرأ ما كتب عن إشكاليات الفلسفة، ومفهوم الجمال كمفهوم الحبِّ والسعادة، معهودٌ ذهنيٌّ، يتصوره الإنسان ولا يحدُّهُ بوصف.

ومع أن (عزالدين) بذل أقصى ما يقدر عليه من أجل تحرير النظرية الجمالية، وعوَّل على الفلسفة الغربية الحديثة، إلا أنه لم يستطع حسم الإشكالية، وستظل بانتظار مزيدٍ من الدراسات العلمية، والدراسات الغربية عن النظرية مغرقة في الفلسفة.

قلت إن تواصلي مع الفقيد تكرر في مواقع كثيرة، كان من أهمها في الندوة التي نفذها (نادي جدة الأدبي) تحت عنوان (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) عام ١٤٠٩هـ، وحضرها أساطين الحداثة والنقد الحديث، من أمثال (تمام حسان) و(جابر عصفور) و(سعد مصلوح) و(شكري عياد) و(صلاح فضل) و(عبدالملك مرتاض) و(علي البطل) و(كمال أبو ديب) و(لطفي عبدالبديع) و(محمد برادة) و(مصطفى ناصف) الذي حصل هذا العام (٢٠٠٧) على (جائزة الملك فيصل العالمية) و(محمد الطرابلسي)، فيما حضرها من الجانب السعودي (عبدالله الغذامي) و(سعيد السريحي) و(عبدالله المعطاني) و(محمد مريس الحارثي) و(محمد الهدلق) والمشاركون المحليون اقتسموا الموقف من الحداثة، فكان للأولين اندفاعهما العنيف، وكان للثلاثة الآخرين توازنهم، وما أنا منها في شيء وإن رتعت في أفيائها، وجاءت ورقتي تحت عنوان: (ملامح الموروث في الظواهر النقدية المعاصرة).

وحين ألقيتها كان (عزالدين) أول المعلقين، بحيث فتح شهية الحداثيين للإيغال في

النقد والتقليل من شأن الورقة وصاحبها، وقد سايرهم البعض وتردد آخرون، ولم أزد في الرد على تساؤلٍ واحد، وهو أنني ألتمس الموروث في الظواهر، ولستُ معنيّاً في ما سوى ذلك، وليس هذا مقام الحديث عمّا دار في الندوة من خلافاتٍ حادة.

لقد جاء تعليق (عزالدين) متمحورًا حول مشكلتين: إحداهما عامة، تتعلق بكل الأوراق المقدمة، والتي لم تقع منه موقع القبول، فأصحاب الأوراق يبدأون الأشياء من بدايتها، ولا ينطلقون من حيث انتهى سلفهم. والأخرى خاصة بورقتي وخلاصتها: أن الورقة تمثل طموحًا أكثر مما يتصوره، لامتلائها بالأحكام التي يشيب لها الرأس – على حدِّ قوله – ومن ثم فهو عاجزٌ عن هضم هذه المجموعة من الأحكام، ومن المستبعد تسليمه لواحدٍ من تلك الأحكام.

وعلى الرغم من هذا التحامل فإن الناقد (عزالدين إسماعيل) يظلُّ علمًا من أعلام النقد الحديث بمؤلفاته ومقالاته وبحوثه وإسهاماته المتعددة. ولو لم يكن له من الجهد إلا مجلة (فصول) لكفته فخرًا في كافة الأوساط الأدبية، لقد كانت نافذةً يطلُّ منها النقاد على كافة المشاهد الغربية، ويكاد يكون كلُّ بحثٍ فيها بمثابة كتاب، ويكفيها مكانةً أن يكون من بين مستشاريها (زكي نجيب محمود) و(القلماوي) و(ضيف) و(القط) و(سويف).

كان (عزالدين إسماعيل) حفيّاً بالجديد، ولكنه لم يكن مندفعًا ولا مستهلكًا لأيِّ تيارٍ غربيّ، بل حاول التأكيد على مكانة الثقافة العربية والأدب العربي، والتزم الوسطية في شأنه كله، لقد أكد دارسون لأدبه أنه يتمتع بصفتين (الوضوح) و(العمق)، يتمثل الوضوح عنده بالدقة والتنظيم، فيما يتجلى العمق في الاستغراق والاستيعاب والتفصيل.

وكتابه عن الجمال يعد مرتكز فكره، وكان تأليفه من أسباب انقطاعه عن (العقاد)، فـ (العقاد) يرى أن الجمال هو الحرية، وإذ لم يشر (عزالدين إسماعيل) إلى هذه الفلسفة، فقد غضب العقاد على تجاهله في تلك الدراسة، وهذا دليلٌ على أنه لم يكن صدًى لأحد، وإن سايرهم في الاهتمام.

والحديث عن (عزالدين) يمتدُّ إلى جوانب مهمَّةٍ في مسيرته الأدبية، لقد كتب عن آداب الأمة العربية، وبخاصةٍ في (السودان) و(اليمن)، ومع إغراقه في الحداثة إلا أن إلمامه

بالتراث ينمٌّ عن تأصيلٍ مبكر، إذ كتب عن الشعر العباسي والمصادر الأدبية واللغوية، ولم تكن مجلة (فصول) حفيةً بالتراث بقدر احتفائها بالمعاصرة، وإنما هي مائلةٌ للنقد الحداثيِّ والألسنيَّات، والمذاهب الحديثة، كلَّ الميل. وفي مسيرته العملية حصل على أربع جوائز عربية، لعل من أهمها (جائزة الملك فيصل)، إضافةً إلى ثلاثة جوائز من (العراق) و(الكويت) و(مصر).

وإذ ملأ المشاهد في حياته، فإنه سيشغلها بعد وفاته، لقد ألف أكثر من عشرين كتابًا عن الأدب وفنونه، والأسس الجمالية، والتفسير النفسي للأدب، وهي مؤلفات يؤصِّل فيها لنظرياتٍ ومناهج، أو يطبق من خلالها لنظرياتٍ ومناهج، ولم تكن إسهاماته المتعددة المواقع، مجرد اجترارٍ أو ترديد، وميزته التي مكنت له تمكنه من وعي التراث والمعاصرة، وغياب الوعي عند طائفةٍ من النقاد، فوَّت على المشهد التأسيس المعرفي الذي يفقد شطرًا من المشهد الأدبي المحلي على الأقل.

ما يؤخذ عليه – وما يؤخذ عليه قليل – أن سلطان الشعر قد طغى على دراساته، إذ لم أعهد له دراسات متعلقة بالسرديات التي شغلت زوجته.

وعلى الرغم من كلِّ ما سلف، فإن فَقْدَ مثلهِ يعدُّ خسارةً أدبية، ولا سيَّما في زمنٍ استفحل فيه الادعاء، وفُقدت المصداقية، وقلَّ فيه المفكرون، وكثر الكتاب المنشئون، نسأل الله له المغفرة، وللمشهد الخلف الصالح.

عن «صحيفة الجزيرة»

السعودية

****

عزالدين إسماعيل

(شهادة)

د. عبدالسلام الشاذلي(*)

أ - كانت نبراته الصوتية التي استمعنا إليها لأول مرة في إحدى الندوات الأدبية بالجمعية الأدبية المصرية، في مطالع الستينيات، تذكرنا بالإيقاع الصوتي العميق لنبرات طه حسين الذي كنا نستمع إليه في المذياع أولاً وفي أخريات محاضراته بالدراسات العليا بجامعة القاهرة لاحقًا.

وأخذت أبحث عن بعض مؤلفاته، فقرأنا له أول ما قرأنا كتابه ذا المسح الموسوعي للنظريات الأدبية والنقدية حول فنون الأدب المختلفة، وهو كتاب «الأدب وفنونه» (١٩٥٥)، وأعجبنا كثيرًا بقدرته الفائقة على عرض القضايا الأدبية والموازنة بينها وجهوده التفسيرية المختلفة لها، بنوع من الحياد الموضوعي المرن حينًا، ومن الحسم الدقيق لها في أحايين كثيرة، ولعل في حسمه للفروق الدقيقة بين معنى الصورة الأدبية في كل من الشعر القديم والشعر الحديث والمعاصر كانت من أهم ملامح المواقف النقدية المبكرة له.

ولقد قرأت سطور كتابه الأول هذا في ضوء حضور ذاتي في مخيلتي لصورة مؤلفه الذي اتسم ببسطة في الجسد وعمق في نبرات الصوت، وملامح جبهة تحمل نظرات حانية تشع من عين أليفة بالبشر والأشياء، لتمنح الثقة لمن حوله.

حاولت المواظبة على الحضور للأمسيات الثقافية للجمعية الأدبية المصرية، وكان مقرها بشارع (قولة) بحي عابدين قريبًا من شارع (خيرت) بحي السيدة زينب. الأمر الذي جعلني أول القادمين إليها في مساء كل ثلاثاء.

(*) كاتب وناقد أدبي، أستاذ أكاديمي في مجال النقد والأدب الحديث، له أكثر من (١٠) مؤلفات مطبوعة في

والأمر الذي دفع المرحوم الكاتب الكبير فاروق خورشيد، الذي كان منكبّاً في الصياغة النهائية لسيرة سيف بن ذي يزن صياغة روائية معاصرة، يخشى أن أكون مبعوثًا من جهة ما، ولولا تأكيد أستاذنا شكري عياد لهويتنا كطلاب بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة، لفاروق خورشيد ولعزالدين إسماعيل ما تواصلنا أدبيّاً مع الحياة الفكرية والثقافية التي كانت الجمعية الأدبية المصرية حريصة على تأكيد منحى التأصيل للثقافة العربية في ضوء التيارات الأدبية العالمية، وكانت صفة «المصرية» توحي بشيء ما من الربط بين الأدب وبين الوطن وهو اتجاه كان يؤكد عليه شيخ الأمناء: أمين الخولي في درسه البلاغي لطلابه بالجامعة.

كما كان تأكيد فاروق خورشيد على مسعاه في تأصيل فن الرواية في جذور الثقافة العربية، يمنحنا الأمل بأننا نسير في الطريق الصحيح في عملية التوفيق بين الوجدان الفكري – الأدبي والحس الوطني في آن معًا.

وفي ضوء هذا الإدراك الخفي، ذهبنا نقرأ الإنتاج الأدبي لأعضاء هذه الجمعية وفي مقدمتهم بالطبع شكري عياد، وعزالدين إسماعيل، وأحمد كمال زكي وفاروق خورشيد، وكل النتاج الشعري والنقدي لصلاح عبدالصبور، والذي أهداني عزالدين إسماعيل بعض مؤلفاته من مطبوعات الجمعية وهو كتابه «ماذا يبقى منهم للتاريخ؟» وهو دراسة عن جيل الرواد من أدبائنا الكبار: العقاد – المازني – طه حسين.. الخ، وكان لهذا الكتاب أكبر الأثر في التمهيد لدراستي عن مناهج دراسة الأدب في دراستي للماجستير في مطلع السبعينيات.

ب – حاولت أن أفهم رسالة الدكتوراه لعزالدين إسماعيل «الأسس الجمالية في النقد الأدبي» (١٩٥٥) في ضوء محاولات التأسيس العلمي لثقافة أدبية تنزع إلى التأصيل وتأكيد الهوية القومية، في مجال معرفي غاية في الخصوصية وهو مجال النقد الأدبي العربي القديم.

كان كتابه الأول «الأدب وفنونه» أكثر بساطة وأشد سلاسة للقارئ الناشئ، وكان مؤلفه يمضي مع قارئه، وكأنه يصاحبه في رحلة بزورق صغير وسط بحيرات هادئة الموج،

أما كتابه الثاني «الأسس الجمالية»، والذي ظهر في العام نفسه (١٩٥٥)، فكان يبدو لنا كأنه سفينة حربية مدرعة عبأها صاحبها بكل الذخائر المعرفية - الجمالية لخوض معركة كبرى، ليصل إلى هدف استراتيجي، وهو كسب الأرض وتهيئتها لنوع جديد من الأدب والنقد معًا، ومن هنا كانت المساحات الشاسعة في عرض النظريات الجمالية من أفلاطون وأرسطو حتى كانط وهيجل (**Hegel**) ومن بعدهما من أصحاب النظريات الجمالية الكنطية، أو الهيجلية الجديدتين عند كل من المفكر الجمالي الإيطالي كروتشه، أو المفكرين الجماليين الإنجليزيين: «بوزنكيه (**Bosanquet (B)**) أو هوربرت ريد (**Raed (H)**)» وغيرهما من النقاد الأمريكيين الجدد كرنيه وللك (**Wellek (R)**) واستوفر (**Sotouffer (R)**) وأمثالهما، كانت كل تلك العروض من أجل أن يكسب عزالدين - على حد تصريحه لنا في مناسبات شتى - قارئًا صبورًا يصل إلى مغزى كتابه في فصوله الأخيرة التي يفرق فيها بين أعمدة الشعر السبعة في النقد العربي القديم كما رصدها المرزوقي في مقدمته الشهيرة لشرحه لحماسة أبي تمام، وبين أعمدة الشعر المعاصرة السبعة أيضًا التي رصدها الناقد الأمريكي المعاصر «استوفر» والتي كان صلاح عبدالصبور يحاول تجسيدها الفني في شعره الجديد بناء على فهم عزالدين للفروق بين كل من شعر المعنى وشعر التجربة في ضوء منجزات الشعر الأوروبي المعاصر عند كل من الشاعر الألماني ريلكه والشاعر الإنجليزي ت. س. إليوت. ولم نفهم هدف عزالدين من كتابه «الأسس الجمالية» إلا بعد قراءات عدة له وتحت إرشاده الخاص وتوجيهه لنا عندما التقينا به شخصيّاً، وذلك عندما توجهنا ذات يوم إلى منزله بحي الزمالك في صيف عام ١٩٧٢، لأقدم له نسخة من أطروحتي للماجستير عن «الأسس النظرية في مناهج تاريخ الأدب العربي» واستقبلني بحفاوة بالغة، وكأن ذاكرته قد استرجعت شخصي منذ عقد من الزمان بالجمعية الأدبية المصرية، والذي لم يكن بعيدًا عن الاهتمام العميق بالمنهجية الأدبية.

وكنت قد استوعبت جهود عزالدين في مشروعه النقدي الذي عبر عنه في كل من كتابيه الرائدين: أ - التفسير النفسي للأدب - ب - الشعر العربي المعاصر وقضاياه الفنية والمعنوية وغيرهما من أعماله النقدية الرائدة، التي تكوّن بها وعليها أبناء جيلي من كتاب مصر ونقادها.

جـ - ألفت أذني السماع لنبرات عزالدين ذات الرنين الذي يذكرني بنبرات طه حسين وطريقة إلقائه المتميزة، وذلك عندما بدأ يثني على منهج دراستي للماجستير والجهد المبذول فيها وبمشاركة الناقدين الكبيرين: عبدالعزيز الأهواني وعبدالمحسن طه بدر، وظل زملائي وأفراد أسرتي يحفظون حتى يومنا هذا بعض عباراته الآسرة حول منحى البحث وطبيعة الباحث الذي - على حد وصفه - لا يكتفي (بجذر الأشياء بل يبحث عن جذر الجذر)، وعدّلهما في صياغة أخرى واضعًا لفظ «الأس» بدلاً من «الجذر»، وهما مصطلحان رياضيان، لم أعرف سر تمسكه بهما، إلا عندما أضاء لنا نجله العزيز: خالد عزالدين في ذكرى الأربعين لرحيل والده، مدى ما كان يتمتع به عزالدين إسماعيل من حب للمنهج الرياضي وعشقه للرياضيات عمومًا، الأمر الذي كان يجعله يتأمل البناء الموسيقي للشعر المعاصر كحب غريزي، كان ينسجم وميله الفطري للرياضيات.

كما شرفني عزالدين إسماعيل مرة أخرى عندما أسهم في مناقشة أطروحتي للدكتوراه: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة بمصر (١٨٨٢ - ١٩٥٢) وذلك في نهاية عام (١٩٧٧) بمشاركة أستاذتنا الجليلة سهير القلماوي وطه بدر وكانت سعادته بموضوع الدراسة ومنهجها، والجهد المبذول فيها موضع سعادة العمر، ولاسيما عندما ذهبت إليه في اليوم التالي لمناقشتها لمقابلته بمكتبه بكلية الآداب جامعة عين شمس، وكان يعمل وكيلاً للكلية وقتئذٍ - في ما أظن - وقابلني بترحاب جمٍّ ومودة غامرة، وهو يبتسم ابتسامته الصافية الصادقة دائمًا، وأجلسني بالقرب منه بعد أن وقّع على التقرير الذي يرفعه أعضاء اللجان المناقشة لإدارة الكلية، وهمس في أذني:

- سأنصحك نصيحةً أرجو أن تعمل بها.

- تفضل.

- جرِّب كتابة الرواية، إنني أحس بإمكانية أن تكون كاتبًا روائيّاً في يوم ما.

وكانت هي نفسها نصيحة كل من أستاذتي سهير القلماوي وشكري عياد، وما زلت أحتفظ بملاحظاتهما على بعض أعمالي الإبداعية الأولى مكتوبة في كراسات للقصص والمسرحيات التي كانت من إبداعات سني الدراسة الجامعية الأولى.

لكن مع مرور الزمن، كانت هناك حكايات أخرى حول الواقع العربي المرير، وخاصة في مدرجات التعليم الجامعي في وطننا العربي عمومًا تسرد صراعات أخرى من نوع مختلف حول قصة الأجيال في الواقع لا في الخيال الأدبي، وستظل صورة عزالدين إسماعيل صورة محورية في مجمل خطوات ومحاور هذه القصة التي يمكن أن أطلق عليها اليوم القصة أو الرواية التربوية لجيل ما بعد نكسة عام ١٩٦٧ وهو الجيل الذي حاول أن يتجاوز آثارها بالأفعال لا مجرد الأقوال.

د – كان عزالدين إسماعيل مهتمًا بالآداب العربية المعاصرة في بعض أقطارنا العربية فكتب عن الشعر العربي المعاصر في كل من السودان واليمن. وشاء القدر أن أعمل فترة طويلة من حياتي العلمية بجامعة صنعاء وغيرها من الجامعات اليمنية الأخرى، وكان عزالدين إسماعيل أستاذًا وزميلاً وصديقًا حميمًا للشاعر اليمني الكبير عبدالعزيز المقالح، وشهدت في مناسبات عدة وفي مناقشات عديدة، معنى الأستاذية والصداقة في شخص عزالدين إسماعيل، الذي لا يرغب أن ينفضَّ مجلسه دون أن يكون مفيدًا علميّاً لمن حوله، وقد شرفني مرات بزيارته لي بمنزلي بصنعاء، وكان وقتها يعيش بعيدًا عن زوجته الفاضلة – أستاذتنا – نبيلة إبراهيم وجلس في الشرفة متطلعًا ومتأملاً لجبال اليمن الشاهقة، وأخذ يهيم في الخيال البعيد، فبادرته بالسؤال: فيم تفكر الآن:

– الدكتورة نبيلة في السعودية ولابد من الاطمئنان عليها هاتفيّاً الآن.

– ضحكت، فتبسم بسمته الدافئة وأخذ يشعل سيجارته، ثم قال هيّا بنا لقد حان الآن ميعاد المقيل(*) عند الدكتور عبدالعزيز.. وكانت له فيه جولات وصولات حول معنى جماليات السؤال والجواب، ودوافعه لكتابة كتابه الفريد حول: نصوص قرآنية في النفس البشرية، وكيف دفع إلى كتابته دفعًا عندما تحداه ذات يوم أحد الباحثين في جامعة بيروت العربية، بأنه من أهل الحداثة الأوروبية وأنه لا يقدر على تناول مثل هذه الموضوعات، فكان كتابه الرائع والممتع، وكانت ثمة قضية أخرى تؤرقني، بسبب استغلال بعض ذوي

(*) وقت قضاء القيلولة في المجتمع اليمني، وهو بمثابة تجمع للمناقشة والمسامرة العامة من بقايا التقاليد

النزاعات القومية الضيقة لمعنى الإقليمية في دراسة الأدب كما كان ينادي بها أمين الخولي، وهو أمر كان يزعج بعض إخواننا العرب هنا أو هناك، وشرح عزالدين منهج الأدب المحلي في درس أمين الخولي عن «الأدب المصري» بأنه دعوة إلى تعميق الدرس الأدبي في بيئاته المختلفة التي لا تفصل بين عناصر الوحدة وعناصر التنوع في تاريخ الأدب العربي عبر العصور، وقدم عزالدين هنا درسًا منهجيّاً رائعًا. كما كانت لمناقشته بعض الأطروحات الجامعية هنا وهناك الكثير من الدروس المستفادة، ومنها ما شهدناه في مناقشته لرسالة علمية بجامعة صنعاء حول خصائص شعر المتنبي، عندما نصح صاحبها بإمكانية دراسة شعر المتنبي في ضوء نظرية كونية – وجودية تستمد عناصرها – دون أن يصرح – من نظرية هيدجر عن الشعر والإفصاح عن الوجود.

وفي حفل الغداء الذي أقيم تكريمًا له كان ثمة حديث نقدي عن هيدجر وهيلدرلن **(Holderlin)** وماهية الشعر.

وقد أقام له المركز الثقافي المصري بصنعاء حفل تكريم، شهده الشاعر السوري الكبير سليمان العيسى، الذي كان يتأمل بعض أوراق زهور حديقة المركز فداعبته مرددًا بعضًا من شعر الشاعر العربي القديم:

تـمـتعْ من شَـمـيمِ عَـرارِ نجـدٍ

فـمـا بـعـد الـعـشـيّـةِ من عَـرارِ

وحذفت الذاكرة لفظة «شميم» فأسعفنا بها عزالدين بسرعة فائقة، على الرغم من أن نظره كان متجهًا صوب شيء آخر، لكن أذنه الموسيقية كانت يقظة لإيقاع الشعر، هذا الشعر الذي ظل يرى أن كل الطرق تؤديه مهما طال أمد المسافات والأزمنة البشرية به.

هـ – كان حديثي إليه هاتفياً طقسًا سنويّاً أو نصف سنويّ، أشعر بأنني ارتكبت ذنبًا إن لم أتصل به، وكان قد كوّن الجمعية المصرية للنقد الأدبي بناء على توصية من ندوة نقدية عقدت بجامعة صنعاء في ربيع عام ١٩٨٧، وكان لي شرف حضورها، واعتبرت نفسي عضوًا بها بحكم مشاركتي في نشأتها الأولية، وهي الجمعية التي حاول عزالدين

إسماعيل الارتقاء بها من خلال عقد العديد من الندوات المحلية والعالمية حول قضايا النقد والبلاغة المقارنة، وفي آخر هذه المؤتمرات بدا عزالدين إسماعيل يشعر بالتعب والإعياء فذهبت للاطمئنان إليه في بيته وكنت خارجًا من مبنى الهيئة العامة للكتاب ومعي بعض نسخ من كتابي الجديد «تجربة المدينة في الشعر العربي المعاصر» وكان بيته بالزمالك قريبًا مني، فعزمت على أن يكون أول إهداء من أول نسخة أتسلمها أن تكون بين يديه، خاصة وأن دراستي تبدأ من تأملاته حول دلالة المدينة في الشعر العربي المعاصر، أخبرني حارس العمارة أن عزالدين صعد إلى سكنه وهو يتكئ على أكتاف نجله خالد عائدين من المستشفى، حاولت الصعود والالتقاء به ولكن زوجته الكريمة أستاذتنا الدكتورة/ نبيلة أخبرتني أن الأمر صعب وأنه في حالة لا تسمح باللقاء أو الحديث، فشعرت بأن الأرض تدور بي وأن ثمة أمرًا خطيرًا قد ألمَّ بأستاذنا وأخذت مني نسخة كتابي لتقدمه له.

اتصلت به في اليوم التالي، كان صوته يوحي بنبرة أخرى مختلفة، لكنه تمالك نفسه، وأخذ يخبرني بأنه تصفح الكتاب، رغم مرضه الصعب، وأنه سعيد به، وأنه سيضع عليه ملاحظاته كعادته مع كتبي، سألني عن أولادي، وكان دائم السؤال عنهم، لكن الصوت كان مختلفًا، كان صوت الوداع الأخير، كان فيضًا من محبة غامرة يملأ كونه الداخلي بعناق مع الأبدية، وكأنه نشيج البجع الأخير. تاركًا هامشًا عميقًا من الأسى في قلب كل من أحبوه حبّاً خالصًا.

****

عزالدين إسماعيل... الأستاذ المستنير

أ. عبدالعزيز محمد جمعة(*)

في شهادتي عن الأستاذ الكبير الدكتور عزالدين إسماعيل بعض الطرافة التي أملتها ظروفي الحياتية والعملية والدراسية، فقد تعاملت معه على مرحلتين بينهما واحد وعشرون عامًا، كانت المرحلة الأولى عام ١٩٧٦عندما كنت طالبًا في السنة الثالثة بجامعة بيروت العربية، وكان الدكتور عزالدين إسماعيل أستاذ مادة الأدب العباسي. وهي مرحلة لم أرَ فيها الدكتور عزالدين، إذ كنت في مرحلة الدراسة عن بعد، ولم أقابله إلاّ بعد عقدين من الزمن. وعوضًا عن تقديم امتحانات ذلك العام في بيروت كالمعتاد، طوّحت بنا ظروف معارك (تل الزعتر) لنسافر إلى القاهرة لتقديم الامتحانات، ثم ما لبثنا أن حُوِّلنا إلى الإسكندرية.

كانت المرة الأولى التي أزور فيها أرض الكنانة، وجرت وقائع الامتحانات في كلية الهندسة بشارع جمال عبدالناصر في الإسكندرية، ومنها امتحان الأدب العباسي.

كان رجوعي للدراسة بعد انقطاع قسري دام ثماني سنوات، فأكملت المرحلة الثانوية عام ١٩٧٣ بدلاً من عام ١٩٦٥، وهكذا كان رجوعًا فيه اندفاعة الحرمان. في السنة الثانية من الجامعة، التي التحقت بها عام ١٩٧٣، أجبت برأي خاص عن سؤال يتعلق بالحجاج بن يوسف ونزلت في ساحته بإنصاف، مع المرحوم الدكتور عمر فروخ، فخوفني بعض زملائي من الطلبة بعدما أخبرتهم بإجابتي، بأن الدكتور فروخ معجب بشخصية الحجاج، ولربما يؤثر هذا الإعجاب على النتيجة، ولكن الأضرار كانت قليلة وما زلت أعتدّ بما قلت في

(*) المعاون الفني للأمين العام لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وأحد تلامذة المرحوم الدكتور عزالدين إسماعيل.

الإجابة وبالدفاع عن رأيي الخاص في الحجاج، وكان المرحوم الدكتور فروخ من الأساتذة المتفتحين، فأنصفني للحقيقة ومنحني درجة (جيد جدًا).

هذا الرأي الخاص في الحجاج بن يوسف مع المرحوم الدكتور فروخ دفعني إلى إجابة خاصة عن (الروميات) مع المرحوم الدكتور عزالدين إسماعيل، لكن الإنصاف أصابني مع الدكتور عزالدين إسماعيل بشكل أكبر، إذ كان سؤاله عن (الروميات) سؤالاً مفتوحًا بما معناه (اكتب في الروميات) هكذا، وفي هذا إيماءة واضحة إلى استنارة الرجل وتفتحه ومنهجيته التي تترك مساحة حرة للطالب لتقديم إجابة مرنة، أو فلنقل إجابة مختلفة.

أذكر أن ورقة الإجابة كانت (١٦) صفحة وقد كتبت إجابتي في خمس عشرة صفحة وبعض الصفحة، ولم أترك في الصفحة السادسة عشرة إلا سطورًا قليلة. وكانت إجابتي مثيرة للجدل، على الأقل بين زملائي الطلبة. حيث تركزت على أن قصائد المتنبي في سيف الدولة (روميات) ولولا حروب سيف الدولة ومشاركة المتنبي في المعارك ضد الروم وبطولة الأمير في هذه المعارك المنافحة عن التخوم الشمالية للدولة العربية، والمبادرة لغزو العدو في عقر داره على اعتباره وعيًا مبكرًا من سيف الدولة بأن الهجوم خير وسيلة للدفاع في أحيان كثيرة، لولا كل ذلك، لما كانت هذه القصائد التي هي (روميات) بامتياز.

في الأسطر الثلاثة المتبقية من الصفحة الأخيرة قلت: «إن الروميات كما هو معروف تطلق على أشعار أبي فراس الحمداني التي كتبها في أسره ببلاد الروم، ولكن هذا هو رأيي الخاص». وتلقيت الملامة والتقريع من بعض أصدقائي المقربين، وقالوا إنك (تتفلسف) في هذه الإجابة، فالدكتور لم يتطرق في كتابه المقرر لا من قريب ولا من بعيد للمتنبي ولم يقل إنه صاحب «الروميات». كنت على قدر كبير من الثقة في نفسي، وعلى قدر أكبر من الثقة في الأستاذ الذي لم أره ولم أعرفه حتى تلك اللحظة، ولكن طريقة سؤاله المفتوحة والمرنة أوحت لي عنه ما أوحت، وهو إيحاء خير على كل الأحوال.

وهكذا سلّمت أمري إلى الله ثم إلى الأستاذ الجليل، إذ ما نفع المناقشة أو الندم، والسهم قد انطلق. ولا أكتم أنني بقيت على شيء غير قليل من القلق حتى ظهور النتائج، وكانت النتيجة مصدِّقةً لظني في ذلك الأستاذ والناقد الجليل حينما منحني درجة: (امتياز).

مرّت الأيام وكانت معرفتي الحقيقية بالدكتور عزالدين في يوم أذكره جيدًا هو ١٩٩٧/٥/٢٩، وقد التحقت بالعمل لدى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري قبل هذا التاريخ بأيام تقل عن الأسبوعين، وعُيِّن الدكتور عزالدين عضوًا في الهيئة الاستشارية لمعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، وكنت أمين سر هذه الهيئة، وقد عقدت اجتماعها الأول في الكويت في التاريخ أعلاه، وأثناء استراحة ما بعد الجلسة الأولى من الاجتماع، قدمت نفسي للدكتور عزالدين وسط مشاعر لا توصف من المفارقات، إذ ألتقي به بعد واحد وعشرين عامًا من سماعي باسمه ومن كونه أستاذًا لي لم ألتقه مباشرة من قبل.

حدثته عن ذلك الامتحان وعن إجابتي المختلفة عمّا في كتابه وعمّا في المنهج كله، فسألني رحمه الله بابتسامة جادة وواثقة: إن شاء الله أنني ما ظلمتك؟ فقلت: لا، لقد أعطيتني درجة الامتياز، فقال: نعم، لكأني أذكر تمامًا تلك الإجابة التي كنت أتمنى من الطلبة أن يجيبوا بمثلها، لأنها تدل على سعة اطلاع ونوع من التفكير الذي لا ينحصر في كتاب الأستاذ، أو في المنهج المرسوم، بل تشير إلى مطالعات خارجية مثمرة للطالب، وهذا ما يتمناه كل أستاذ يدرك قيمة التفكير الحر.

بقي أن أقول لك: طالما أنني وضعت السؤال بهذه الصيغة (اكتب في الروميات) فإنني في قرارة نفسي كنت أنتظر وأتمنى بعض الإجابات اللافتة من خارج المنهج. ويبدو أنك دافعت عن وجهة نظرك الخاصة دفاعًا مجيدًا، وإلا لما أعطيتك درجة (الامتياز) وقليلاً ما كنت أمنح مثل هذه الدرجة.

استمرت المرحلة الثانية من معرفتي الوثيقة بالأستاذ الدكتور عزالدين إسماعيل أحد عشر عامًا، إذ إنه - بالإضافة إلى عضويته في هيئة المعجم - شغل عضوية مجلس أمناء المؤسسة منذ مطلع العام ١٩٩٨ وحتى رحيله إلى رحمة الله، وقد استفدت كثيرًا من أستاذيته وعلمه في أثناء هذه المرحلة، وكان يرحمه الله على درجة عالية من غزارة العلم والأدب، المزوجين حتى النخاع بفضيلة التواضع وسمو الأخلاق والثقة بالنفس رحم الله أستاذنا الجليل، وخلّده في نعيم جناته.

****

دمعة للأسى

(مناجاة لصديق كريم، وناقد عظيم، وشاعر حكيم)

د. عبدالغفار مكاوي(*)

١ - قد كنت أوثر أن تقول رثائي..

هل تذكر تحيتي القصيرة بمناسبة احتفال مجلة «أخبار الأدب» ببلوغك السبعين؟ ربما تتذكر أنني وصفتك - وبكل الصدق الذي تعرفه عني - فقلت عنك في بداية المقال: هذه النخلة الباسقة! هذا البرج الشامخ الذي لا تنال منه الرياح والأعاصير! - كنت قد سألت عنك في مرضك الأخير في أواخر شهر يناير، طمأنتني بنفسك في الهاتف أن العلاج «الكيماوي» يتقدم للأمام وسوف يأتي بإذن الله بنتائج طيبة - طلبت مني في نهاية المكالمة أن أدعو لك الله بالسلامة والشفاء.. واستأذنتك في سفرة سريعة مع ابني لعدة أيام قليلة في شرم الشيخ.. أذنت لي ودعوت لك بقلبي وكل جوارحي وخلاياي، عندما رجعت من السفر روعتني الصدمة الهائلة على لسان صديقنا الوديع الحبيب محمد عبدالواحد.. كان هو الذي بادر بطلبي... وكم تعجب في الهاتف لأنني لم أسمع بعد بالنبأ الرهيب: تفجر شلال الدمع الحبيس في العين وفي القلب.. وصرخت في ذهول: كيف استطاع اللص والوحش الملثم أن يقصف النخلة العالية؟ كيف أمكنه أن يتسلل للبرج المهيب فيهدمه ويهدمنا معه؟.

٢ - كانت قد مرت شهور وسنوات قبل أن نلتقي وجهًا لوجه وعينًا في عين، كنت ألمحك بين الحين والحين وأنت تتمشى في طرقات الكلية أو تقرأ في المكتبة العامة للجامعة.. ولعلي شاهدتك مرة أو مرتين واقفًا مع عزيزينا صلاح عبدالصبور وفاروق

(*) أكاديمي مصري عمل أستاذًا للفلسفة في جامعات القاهرة وصنعاء والكويت. أصدر كتبًا متعددة في الفلسفة

خورشيد.. لكني لم أكن قد تكلمتُ معك ولا تكلمت معي.. ظلت قامتك المديدة السامقة تحيط بها في خيالي هالة من الجلال والسموّ والطموح والكرامة والإصرار والغموض (ليس عجيبًا بعد ذلك العهد البعيد بزمنٍ طويل أن تقول في بعض أشعارك وكأنك تخاطب نفسك: ما أروع النخلة... تعيش واقفة، تموت واقفة) حتى جاء ذلك اليوم رأيتك أنت وصلاح وفاروق – اللذين كنت قد تعرفت عليهما بالفعل – أمام باب المدرج الصغير الذي تسمعون فيه معظم محاضرات أساتذة قسمكم العتيد العريق.. لم تكن لدي رغبة في حضور إحدى المحاضرات المملة التي لا تخرج – مثل كثير غيرها في قسمي الآخر الواقع على الطرف البعيد من قسمكم – عن الإملاء القاتل.. اقتربت منكم كالشبح الخجول قليل الحيلة، بينما ألوم نفسي مع كل خطوة أخطوها لأنني ترددت عن دخول قسمكم الذي تصول فيه ربات الشعر والفن وتجول، ودخلت قسمًا أحترق فيه كل يوم بنيران الحكمة المجردة وأنوء في صحاري الفكر الميتة الجرداء. جئت وسلمت بعد أن ارتفع صوت أحد الصديقين باسمي مع دعابة ساخرة عن محاولاتي الشعرية التي سارعتُ بالاعتذار عن رداءتها وتعثرها.. ابتسمتَ في صمت وهززت رأسك ونظرتُ في وجهك وعينيك فلمست – بحدس الأديب الناشئ أو الطفل الريفي الراقد في أعماقي! – مدى طيبتك وعمق حنانك ونبل إنسانيتك، وقدرتك النادرة على التفهم والمشاركة.. كنت قد قرأت لك – في ما أذكر – بعض مقالاتك – عن النقد الأدبي وفلسفة الفن والجمال – التي كنت تنشرها تباعًا – وأنت بعدُ طالبٌ – في مجلة الثقافة العريقة. وحانت فرصة لقاء عابر ونحن ندخل من باب المكتبة فطلبت مني بحزم واختصار أن أحضر الندوة الأسبوعية التي تعقد فى إحدى قاعات قسم اللغة العربية. أجبتك بأنني لم أقصر في ذلك وأنني استمعت أكثر من مرة لبعض القصص والقصائد التي تلقى فيها – ومنها قصيدة لك أنت نفسك! – ولفت نظري ذلك الشاب الأسمر المتجهم الذي يصاحبكم بالعزف على كمانه بأنغام مؤثرة ومعبرة (وكان هو في ما عرفت بعد ذلك صديق عمرنا القاص والكاتب المسرحي والإذاعي الحبيب عبدالرحمن فهمي) وختمت اللقاء العابر فجأة بأن سألتني لماذا لا ألقي قصيدة في تلك الندوة ولماذا لا أكتب معه في المجلة، شكرته وأنا أتلعثم بكلمات الاعتذار والتأجيل لفرصة قادمة، والشكر أيضًا على الثقة التي لا أستحقها.

وجاءت الفرصة في أواخر عام التخرج نفسه وبعد تكوين جمعيتنا الأدبية المصرية التي تكرم عليّ الأصدقاء بالإصرار على انضمامي إليها. كنت قد عينت معيدًا في عين شمس، ونجاني الله – بصورة مؤقتة – من هم التعليم الجامعي فالتحقت بوظيفة بائسة في دار الكتب المصرية بعد اختبار أجراه بنفسه توفيق الحكيم الذي كان مديرًا لها آنذاك. وحانت الفرص الطيبة بعد ذلك باللقاء في نادي المعلمين الذي كان يرأسه المعلم والمؤرخ والرائد الكبير للرواية التاريخية محمد فريد أبوحديد الذي دعانا – بفضل علاقتك الطيبة به – لإقامة ندوات جمعيتنا الوليدة في إحدى قاعاته الوثيرة، ثم في اجتماعاتنا التمهيدية لتأسيس الجمعية في بيت أستاذنا الأبوي الحبيب محمد كامل حسين رحمة الله عليه، وأخيرًا أثناء اجتماعاتنا المشتركة في مقر مجلة «الثقافة» في شارع كرداسة بحي عابدين، وذلك بعد أن ترك لنا راعينا الطيب أبوحديد، حرية إصدار الأعداد الأخيرة للمجلة قبل إغلاقها نهائيّاً وتخلي لجنة التأليف والترجمة الشهرية – التي كانت في ذلك الحين في النزع الأخير – عن جميع مسؤولياتها الأدبية والفكرية.. كنت قد أعطيتك مقالين قصيرين عن تيارات الفلسفة المعاصرة للمؤرخ الشهير أميل بريبه وعن وحدة علم النفس لأحد علماء النفس – الذي لم أعد أذكر اسمه – ونشر المقالان بفضلك قبل أن تتولى الجمعية مسؤولية «الثقافة» بشهور قليلة، وبفضلك أيضًا سلمتني جنيهين أو ثلاثة جنيهات هي قيمة المكافأة عنهما، وكم كانت في ذلك الحين – وقبل أكثر من نصف قرن – ثروة حقيقية وقعت من السماء على فقير مثلي. ربما تتذكر أيضًا وليمة الفول والطعمية مع أكواب الكاكاو الدافئ اللذيذ التي أقمتها لكم بهذه المناسبة في ليلة جمعتنا في ذلك النادي الفخم. لكنك لم تتذكر أبدًا تلك المفاجأة التي لم أحدثك ولا حدثت أحدًا عنها حتى اليوم لشدة ذهولي وسعادتي الغامرة بها.

٣ – كانت المفاجأة أيضًا بفضلك، وكان عطفك وحنانك هما اللذان حركاها من وراء ستار. ذلك أنني دهشت ذات صباح وأنا قابع خلف مكتبي بدار الكتب بدخول شيخ جليل قصير القامة أشيب الشعر مشرق الوجه المستنير الذي يشع على البعد بأضواء الطيبة والأبوة – سأل الشيخ المهيب الجذاب الملامح عن رئيس القسم فأشار أحد الزملاء إلى مكتب ضخم يجلس عليه فوق منصة عالية يشرف منها كالصقر على التعساء المنكبين على

فهرسة الكتب، ودهشت لأن رئيس القسم انتفض واقفًا وهرول مفتوح الذراعين لاستقبال سعادة البيك الشيخ الجليل، ودعوته بانحناءة من جسده القصير الممتلئ ليجلس بجانبه. سأل الرجل بسرعة وحزم عن شاب اسمه كذا وقال بإيجاز إنه حضر لمقابلته - كنت قد سمعت اسمي فوقفت احتراماً وهيّأت كرسيّاً.. وسار الشيخ في خطى وئيدة فسلم عليّ وهو يعانقني ويقبلني، ثم جلس على الكرسي وهو يوافقني على شرب فنجان القهوة المضبوط.. سألت بخجل شديد وأنا أراه يخرج مقالي الأخير الذي كنت قد أرسلته للنشر: هل توحي كتابتي بهذه السن الكبيرة؟ قال وهو يبتسم بحب وحنان وينظر لرئيسي الذي وقف أمامه قليلاً وهو يكرر التحية ويعزم عليه بمشروب ساخن أو بارد والرجل يرد عليه ممتنًا: خلاص.. الأديب العجوز سبقك... كان المقال في ما أذكر مجرد عرض وتلخيص لبعض المختارات الإنجليزية من مقالات الشاعر الفيلسوف الإسباني الكبير ميجيل دي أونا مونو الذي تعرفت عليه بعد ذلك من كتابه «الحس التراجيدي للحياة». وكان المقال في ما أذكر من بعيد بعنوان رسالة إلى كاتب شاب ينصحه فيها بألا يتسلق أو يتعجل الوصول والأضواء، وأن ينصرف بدلاً من ذلك إلى التفاني في عمله والاستغراق في مطالعة التراث الإنساني، لا سيما الكلاسيكي، وإتقان عمله والبحث عن أسلوبه الخاص وتحديد رؤيته للعالم والصدق قبل كل شيء لأننا لن نصل في النهاية إلا إلى التراب الذي جئنا منه.. ولأن أونا مونو كان أستاذًا للغات الكلاسيكية فقد كثرت في مقالاته الإشارات إلى الشعراء والفلاسفة اليونان واللاتين بحيث كان من الضروري في نظري أن أضيف الهوامش الكثيرة للتعريف بهم وذكر أعمالهم كما هي عادتي حتى اليوم في كل ما أكتب. وراح الشيخ الجليل يستأذنني في حذف هذه الهوامش الكثيرة التي ستتعب القارئ وجامع الحروف في المطبعة على السواء. وافقت شاكرًا فضله العظيم في الحضور بنفسه، وأخذت أرد على أسئلته عن تخصصي وقراءاتي وتطلعاتي الأدبية فقلت متلعثماً: أريد أن أكون أديبًا فيلسوفًا مثل رئيسنا في دار الكتب. قال ضاحكًا: على الله تتحفنا قريبًا بمسرحية أو رواية فلسفية أساعدك على نشرها لو أعجبتني.. قلت متلعثماً وقطرات العرق المتصبب من جبيني تلذع فمي ولساني: إنني لا أملك الصبر والنفس الطويل مثلكم، ربما أكتب قصصاً قصيرة ومسرحيات، بجانب البحوث الفلسفية بطبيعة الحال: قال وهو يمدّ ذراعه

ويربت على كتفي في الوقت الذي يرشف فيه الرشفة الأخيرة من فنجان القهوة: هل أفهم من هذا أنك قرأت بعض رواياتي؟ قلت متحمسًا: بالطبع زنوبيا وجحا وأنا الشعب والوعاء.. قال وهو ينهض من على الكرسي ويمدّ رأسه عبر مكتبي الصغير ليقبلني: بارك الله فيك يا بني.. إذا احتجت شيئًا فيسعدني أن تزورني في مكتبي بالوزارة أو في «الثقافة».. سلم بصوته القوي، بينما كان رئيسي يهبط مسرعًا لتوديعه حتى باب الحجرة الواسعة المكدسة موائدها ومكاتبها بالكتب والموظفين... أرأيت يا أخي مدى التواضع والحب والأبوة؟ حقّاً لم يكن أبناء هذا الجيل الذي رعانا مجرد بشر فحسب، بل كانوا قيمًا حية تمشي على قدمين.. لا تدري كم هزتني هذه الزيارة المفاجئة وأشعلت فيَّ لهيب الحماس والعزم، وأشبعت جوعي الأزلي إلى الحب والتعاطف والحنان.. وما أبعد الفرق بين معظم شباب اليوم الأجوف المتعجل وبيننا ونحن في أول الشباب المفعم بالصدق والطموح والعمل ولا شيء غير العمل..

٤ - في الضوء الخافت الذي تنسكب خيوطه الواهنة داخل الصالون الكبير المستطيل في بيت أستاذنا محمد كامل حسين بالجيزة - كان صوتك أيضًا ينسكب في آذاننا كسلاسل فضية ذات رنين عذب. وكانت المفاجأة هي مناقشتك النقدية الدقيقة المفصلة لأول قصة قصيرة أخرجها للنور.. كان أخونا وحبيبنا فاروق خورشيد قد طلبها مني فأعطيتها له على استحياء، لعلمي بأنها قصة مضطربة ومشوشة تختلط فيها تأثرات بأساليب طه حسين والزيات مع صور مجازية من جبران وأصداء سيريالية ووجودية من قراءاتي المشتتة أيضًا في الشعر الغربي والفلسفة المعاصرة.. وانتهت الجلسة - التي خصصت كغيرها من الجلسات السابقة للإعداد لتأسيس جمعيتنا الأدبية المصرية برعاية الإنسان الطيب الكريم الذي استضافنا في بيته، وتشجيع أبينا ومعلمنا الحنون محمد فريد أبوحديد الذي استضافنا أيضًا لإقامة ندواتنا الشعرية والنقدية في نادي المعلمين بالأوبرا قبل الانتقال إلى مقرنا في الشقة العجوز الكئيبة بشارع «قوله» في حيّ عابدين.. خرجت من الندوة السابقة ومن حديثك النقدي والعلمي المفعم بالمحبة بقدر كبير من الثقة بالنفس والتصميم على الخروج من نفق التردد الذي عانيته في ذلك الحين من الحيرة بين الفلسفة وعلم النفس، والإصرار - بفضلك أنت يا غارس بذرتي الإبداعية الأولى وراعيها

– على متابعة السير الخطر – مثل لاعب السيرك المغامر المسكين – على الحبلين في وقت واحد، حبل الفلسفة والأدب والاهتمام بترجمة الشعر الغربي ودراسته بعد التخلي نهائيّاً – في لحظة صدق مع النفس – عن محاولة نظمه لغياب الأصالة والموهبة الحقيقية.. العجيب يا أخي أنني اكتشفت بعد ذلك بقليل أن الصديق الكبير والراعي الطيب يوسف الشاروني – وكنت قد سلمته نسخة من تلك القصة – قد أرسلها إلى مجلة الأديب البيروتية التي نشرتها في ما أذكر في أحد أعدادها لعام ١٩٥٢ – أقول على ما أذكر لأنني تناسيت تلك القصة المبكرة تمامًا ولم أضمها إلى أي مجموعة من مجموعاتي القصصية ولم يبق في ذهني منها سوى عنوانها وهو «العتبة».. ويبقى لك الفضل كله في دفعي على السير المتعثر على الحبلين الخطرين..

٥ – طالما كنت أداعبك بقولي – سواء خلال سنوات الطلب أو في مقر جمعيتنا أو في مكتب فاروق بباب اللوق: كان ينبغي علينا أن نتبادل الأقسام.. ترفع حاجبيك مستفهمًا فأقول: تذهب أنت إلى قسم الفلسفة وأنا إلى قسم اللغة العربية.. تفهم قصدي فتهز رأسك في صمت وتقول بهدوء: الأمر لا يفترق كثيرًا.. فأنا أتفلسف بالضرورة حين أمارس النقد الأدبي وأتعمق فيه، ولن يمنعك أحد من تأليف قصة أو مسرحية وأنت تواصل طريقك في الفلسفة.. وأقول لنفسي وقد لطمتني الحجة المفحمة: صحيح! صحيح! هل كان النقد الأدبي منذ أرسطو على الأقل سوى الأساس النظري والفلسفي للأديب؟ وهل خلا تاريخ الفلسفة أو بالأحرى تاريخ الفلاسفة، من أفلاطون إلى سارتر، من الأدباء والفنانين؟ أم خلال تاريخ الأدباء والشعراء – من هوميروس وزهير وطرفة إلى المتنبي والمعري والخيام، ومن جوته وشيللر وإليوت ورلكه إلى توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وصلاح عبدالصبور – من نظرات فلسفية تكمن – كالدم الساري في شرايين الجسد الحيّ وراء الصور والرموز والمواقف والشخصيات والحوارات بين الأطراف؟

٦ – آمنت منذ تلك الدعابات الخفيفة، ومنذ أن بدأت في سماع بعض قصائدك النادرة أو قراءتها منشورة في «الثقافة» و«إبداع» وغيرهما من المجلات – بأنك ناقد

وشاعر فليسوف، وأن موهبتك الحقيقية في التفلسف الجمالي والنقدي لم تنفصل أبدًا لا عن شعرك المتألق بالنزعة العقلانية النقدية والإنسانية العميقة، وكأنه لآلئ ناصعة أخرجها من أعماق بحور السكينة والتأمل في أحوال الوجود والحياة والموت صياد حكيم ساطع العقل دافئ القلب – ولا انفصلت كذلك عن دراساتك الأدبية التي رحت تفاجئنا بها سنة بعد سنة لا سيما في كتابك التأسيسي العظيم للحداثة الشعرية «الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية».

٧ – كان كتابك المبكر وربما لم تكن قد جاوزت الخامسة والعشرين – مفاجأة كبرى للحياة الثقافية، ودليلاً ناصعًا على مدى جدية البحث ومشقته وأهميته في تعقب أصول الفلسفة الجمالية والنظرية للنقد العربي القديم، في عدد هائل من مراجعه القديمة والحديثة، ودراسة الأسس الجمالية المختلفة التي تقوم عليها أنواع الأحكام النقدية للأدب والفن بعامة، مع دراسة تطبيقية شاملة للنقد الأدبي، عند العرب، وبذلك أثبت أن الناقد الأدبي ملزم بأن تكون نظرته أستطيقية قبل أن يمارس عمله النقدي (ص ٢٧ من كتابك «العلامة: الأسس الجمالية في النقد العربي).

كان ظهور كتابك الأساسي هذا أشبه بالمعجزة. وكيف كما قلت لا يكون كذلك والذي وضعه في مقتبل العمر لم يتجاوز الخامسة والعشرين (إذ كان رسالتك في الماجستير تحت إشراف أستاذنا مهدي علام رحمه الله) سميتك منذ ذلك الحين «بالمؤسس» لا «بالمؤسسة» كما وصفك حبيبك وزميلك الناقد الكبير محمد عبدالمطلب. وكيف لا يكون كذلك وقد تتبعت فيه بلغة علمية دقيقة بنظريات ومفهومات الجمال والقبح منذ اليونان (أفلاطون وأرسطو وأفلوطين) إلى الفلسفة المسيحية في العصر الوسيط (من القديس أوغسطين إلى الأكويني وغيرهما حتى عصر النهضة والعصر الحديث (من باو مجارتين الذي حدد مصطلح الأستطيقا وأعطاه دلالته الحديثة على نظرية الإحساس بالجمال والأشكال الجميلة) إلى كانط الذي وقفت وقفة طويلة عند نظريته في الجمال الحر، أي تأمل الجميل تأملاً بعيدًا عن أي غرض، منزهًا عن أي متعة أو منفعة أو هدف من أي نوع – أخلاقي أو تربوي أو اجتماعي أو ديني..

ثم وقفتك عند أتباعه «الشكلانيين» الذين لم يعرفوا في أدبياتنا العربية بالقدر الكافي، مثل هربارت وليبس والشاعر الكبير جيورجه وجماعته من الأدباء والفلاسفة الذين نشروا الوعي الجمالي الخاص بالفن للفن وبالشعر بما هو شعر..

ويأتي جهدك الهائل في بحثك المخلص الدؤوب - على ضوء ذلك التقديم الموجز والوافي لتطور النظرية الجمالية في الغرب - عن جهود النقاد العرب القدماء جميعًا (من قدامة بن جعفر وابن رشيق وابن سلام وابن طباطبا وابن قتيبة وابن الأثير والمرزوقي - في مقدمته لحماسة أبي تمام - والآمدي والقاضي الجرجاني وعبدالقاهر الجرجاني وحتى الإصفهانيين - أبي الفرج والراغب) لكي تستخلص النظرية الجمالية - في الشعر بوجه خاص - في تطورها وتغيرها حتى وصلت بها إلى تحديدها «بالصنعة»، أي اهتمامهم جميعًا بما سميته «الصورة الأولى» أو الشكل الظاهري - كما حددت مبادئه أيضًا على ضوء بعض فلاسفة الجمال المعاصرين (من استوفر وريد وبرادلي وكولنجوود وجرين إلى جويو وسوريو وكروتشه.. الخ في الإيجاز والتكرار والتجريد والتعادل والتوازن والتوازي والإيقاع، مع الإهابة على الدوام بالتقاليد والنماذج الثابتة منذ الجاهليين) دون الصورة الثانية - حسب تعبير الإمام الغزالي - التي تكشف بنور البصيرة عن المعنى والروح أو بالمعنى الحديث عن «التجربة» التي تكمن في القصيدة ككل حي، لا في وحدة البيت التي ركزوا عليها قبل كل شيء - وقد استطعت بالدأب والمشقة - أن تلمح الإشارة إلى المعنى والروح في بعض العبارات المتناثرة لدى عبدالقاهر صاحب نظرية «النظم» الشهيرة، لكنك لم تكتف ببذل هذا الجهد الذي يفوق طاقة البشر وإنما وقفت وقفة طويلة عند مذهب «الفن للفن» الحديث الذي ينحدر أقطابه من جدهم الأكبر «كانط» إلى «فاليري» و«سوريو» وغيرهما.. كل هذا ولم تنس أن تبحث في الأسس الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية واللغوية والنفعية والجغرافية والقبلية والطبقية - للأحكام الجمالية، سواء في النقد العربي القديم أو الغربي الحديث - ولم تغفل كذلك اجتهادات النقاد العرب المحدثين (من طه حسين وأحمد أمين ومندور وأحمد ضيف وشوقي ضيف وعبدالقادر القط ونجيب البهيتي وغيرهم).

هكذا «أسست» يا أخي العزيز لنظرية جمالية عربية استطعت أن تبلورها على ضوء الفلسفة الجمالية القديمة والحديثة، وأسكتّ الأصوات العالية المتطفلة التي لم تكف عن التباكي على غياب «فلسفة عربية» منذ عهد ابن رشد – على الرغم من الاجتهادات القيمة والمتنوعة عند بعض الأعلام المعاصرين – ويشاء تواضعك المترفع الكريم أن تختم هذا الجهد الخارق بقولك: «ونحسب أننا بذلنا في كتابة هذا البحث كل ما نستطيع، ولكننا نحسب أيضًا أنه ما يزال فيه مجال لكل من يستطيع (ص ٣٥٤) وحسبي أنا أيضًا أن أشاركك التمني وانتظار هذا الذي يستطيع، ومن لنا بالناقد أو النقاد الجادين الواعدين الذين يواصلون ما بدأت، ويبلورون لنا النظرية الجمالية العربية عند المعاصرين وعند المجتهدين المخلصين من إخوتك وأبنائك وتلاميذك (من مصطفى ناصف والقط وعاطف جودة نصر وصلاح فضل إلى عبدالعزيز حمودة وتليمة وجابر عصفور وتلاميذهم النابهين).

٨ – وفي أوج العمر ومع النضج الكامل شاء لك طبع المؤسس، هل تذكر بيت الشعر الذي طالما رددته على مسمع منك ومن الأخوة في جلساتنا المؤنسة الطويلة عن الشاعر هلدرين: «إن ما يبقى يؤسسه الشعراء»، (والشعراء عنده كما أفهمهم هم المبدعون في كل مجال) أقول واصلت حرفتك النبيلة في وضع أحجار الأساس – فبسطت أسس الحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وفصلت القول في ظواهره وقضاياه الفنية والمعنوية، وقد تصادف عندما ظهر هذا الكتاب «المؤسس» في أوائل السبعينيات أن ظهر – إذا أسعفتني الذاكرة قبله أو بعده بقليل – كتابي المتواضع – ثورة الشعر الحديث – الذي يؤسس أيضًا لحداثة الشعر الغربي الحديث منذ أعلامه الرمزيين في أواخر القرن التاسع عشر حتى كبار الشعراء المعاصرين، هل كان ذلك مجرد مصادفة، أم هو التجاوب المستمر والتأثر المتبادل بيننا نحن أعضاء الجمعية الأدبية المصرية (التي لم تلق غير التجاهل والجحود من بعض صغار النقاد الثرثارين المتطفلين على الأدب والفن، وأكاد أقول على الحياة؟!).

٩ – وهل يمكن أن يفسر أحد أعمالنا المتجاوبة في البحث وفي الشعر والقصة والمسرح إلا بعشقنا للحرية، ومقاومتنا لاستبداد العسكر وبطشهم بأعمالنا الأدبية المختلفة التي راحت تعمل كقطرات الماء التي يتحتم أن تفتت الصخر مع مرور الزمن (إذ لابد وأن ينتصر اللين الرقيق والنبيل – كما علمنا حكيم الطاوية لاو – تزو، على الصلب والمتصلب والفظ الخشن)، فتتابعت أعمالنا – التي لم يقيم معظمها النقد ولم يعطها ما تستحق – من مأساة الحلاج لصلاح عبدالصبور الذي جعله يرفع صوته مناديًا بالحرية والعدل للفقراء والمهمشين، بجانب بكائه على الوطن والحرية في قصائده بعد النكسة (في شجر الليل والإبحار في الذاكرة) إلى أعمال فاروق خورشيد الروائية والمسرحية (لا سيما مغامرات سيف بن ذي يزن والزمن الميت وأيوب وحبظلم بظاظا وغيرها) وأعمالك أنت التي واجهت صور الطغيان في تاريخنا وواقعنا، سواء في مسرحيتك الشعرية «محاكمة رجل مجهول»، أو في مسرحيتك «الضائعة» عن جلجامش (حدثتني عن انتهائك من فصلين منها ثم ضياعها. كم أتمنى أن تعثر عليهما ضمن أوراقك زوجتك السيدة الجليلة الفاضلة)، أو في إبيجراماتك التي فاجأت بها الحياة الأدبية – دون أن تكون في الحقيقة مفاجأة من مؤسس أصيل مثلك! – وحتى قصيدتك الرائعة «من مواقف النفَّري المجهولة» التي نشرت في ديوانك «هوامش في القلب»، وهو الذي تمنيت أن تراه مطبوعًا ولم يصلك إلا بعد رحيلك المفاجئ بساعة أو ساعتين. لابد أن أذكر أيضًا بعض أعمال صديقنا الحبيب عبدالرحمن فهمي التي حاولت أن تعمق الهوة التي وقف عليها غول الطغيان العسكري – مثل تاريخ حياة صنم ورحلات السندباد والعديد من قصصه القصيرة المتقنة ومسرحيتيه «الحرب» و«مصرع كليب» بجانب مسرحيتيه الساخرتين «محاكمة مطرب نشاز، ومغامرات عيسى المفتري مع أبي الفتح السكندري» المستوحاة ببراعة وذوق مسرحي رفيع من بعض مقامات بديع الزمان الهمذاني، ويمنعني الحياء من ذكر بعض أعمالي المتواضعة التي تغلب عليها النزعة التي سيطرت عليّ وعليها، وهي كراهية الاستبداد والتسلط في أشكالهما التي جثمت كوابيسها على روح شبابنا وأصابت قلوبنا وعقولنا بالاختناق الذي لم يكن أمامنا من سبيل لانتشال أنفسنا من بحره الأسود إلا بالكلمة (تفانينا في حبها والإخلاص لها حتى عشنا ورأينا بأعيننا كيف تُشوه وتُزيف ليل نهار وتُمتهن بأيدي وأقلام انتهازيي

العصر وشطاره من كل وجه ولون، ولولا أنني أسجل تاريخًا لا يخصني وحدي لسكت عن ذكر أسماء بعض أعمالي القصصية مثل البكائيات وأحزان عازف الكمان والنبع القديم والأعمال المسرحية مثل البطل والمرحوم وبشر الحافي يخرج من الجحيم (كتبتها في الذكرى السابعة لرحيل صلاح عبدالصبور واستلهمتها من قصيدته الخالدة يوميات الصوفي بشر الحافي من ديوانه أحلام الفارس القديم) ثم آخر ما كتبت وهي المسرحية الملحمية «هو الذي طغى – محاكمة جلجامش» وهي مستوحاة من الملحمة البابلية الخالدة وثمرة انشغال دام أكثر من أربع سنوات بالفكر البابلي وأدب الحكمة البابلية.

١٠ – وأنت المؤسس القدير لنوع أدبي كامل لم يسبق – على قدر علمي – أن عرفه شعرنا العربي في تاريخه الطويل وأقصد به قصيدة «الإبيجرام» التي تتميز بإيجازها وقصرها وبساطتها والمفارقة المدهشة التي لم تفارقها، صحيح أن طه حسين قد قدم الأبيجرام النثري في كتابه البديع «جنة الشوك» مع تمهيد وافٍ عن تاريخ الإبيجرام عند الإغريق والرومان، كما أن صديقنا فاروق خورشيد قد جرب قبل رحيله بسنوات قليلة كتابة «الأبيجرام» النثري في مناجياته الروحية والصوفية المفعمة بالحزن والشجن التي سماها «حديث النفس» – لكن يبقى لك الفضل الأكبر في إدخال هذا النوع الأدبي في شعرنا العربي الحديث، وفي محاولات بعض شعرائنا المعاصرين – سواء من المخضرمين (مثل صديقنا الشاعر العذب عبدالمنعم عواد يوسف) وبعض شعراء التفعيلة وقصيدة النثر – لالتقاط خيط مبادرتك الأصيلة وتطوير هذا القصيد الموجز المكثف بأشكال مختلفة لكن مأثرة البدء ستظل هي مأثرتك، وستضعك عن جدارة في صفوف شعراء الأبيجرام العظام (من سيمونيدس الشاعر الغنائي الإغريقي – ولد في جزيرة كيوس حوالي سنة ٥٥٦ ومات في جنوب صقلية حوالي سنة ٤٦٨ قبل الميلاد وكان – على قدر علمي أيضًا – هو صاحب أول وأشهر إبيجرام نقش على ضريح ضحايا مضيق الثيرموبيلاين الحار الذي دافعت عنه دفاعًا بطوليًا بقيادة ليونيداس فرقة يونانية صغيرة تصدت لجحافل الفرس الغزاة – أثناء الحروب الإغريقية الفارسية في سنة ٤٨٠ ق. م – حتى أفنيت تلك الفرقة الصغيرة عن آخرها، واستطاع الفرس أن يقتحموا الممر الى أثينا ووسط بلاد الإغريق – قال الشاعر الغنائي المذكور في الإبيجرام هذه السطور: أيها العابر الغريب/ إن جئت يومًا إلى

أهلنا في أسبرطة/ فقل لهم إننا نرقد هنا فداءً لهم. ثم تطور هذا النوع الأدبي بعد ذلك، أي منذ عهد ذلك الشاعر القديم مرورًا بالعصر الروماني والعصر السكندري حتى العصر المسيحي والعصر الحديث – فاتسع لأغراض أخرى – غير النقش على القبور والتماثيل – ومن أهمها الهجاء الذي برع فيه شعراء عديدون من مارتيال الروماني الى جوته وشيللر في إبيجراماتهما الساخرة من صغار أدباء عصرهما).

أقول بعد هذا الاستطراد – وأنا في الحقيقة لا أدري ماذا أقول – فقد تفضلت بإهدائي نسخة من فصولك الإبيجرامية المتنوعة – وهي عندي عقود لآلئ من الحكمة المأساوية التي استخرجها صياد حكيم من بحر تجربة العمر الغنية بالأفراح والأتراح، والانتصارات والهزائم، والمناصب والجوائز المرموقة مع سهام الغدر والخسة التي طالما أدمت القلب الكبير – أقول أهديتني بخط يدك دمعتيك للأسى وللفرح في اليوم الثامن عشر من شهر فبراير سنة ألفين – قرأتهما أكثر من مرة وها أنذا أقرأهما من جديد ولا أستطيع كبت دموعي حزنًا عليك وعلى حظنا جميعًا من حياة ثقافية جاحدة تفانت في القسوة علينا – ماذا أقول عن هذه القصائد المركزة الكثيفة المدهشة ولست بالناقد الأدبي بالمعنى الدقيق – سوى أن أتمنى تطورها في شعرنا العربي الحديث لعلها تساعد على التجديد والخروج من القوالب التقليدية والقوالب التي أصبحت متهالكة، هل أحاول – بحكم تخصصي في الفلسفة – التوقف عند وجوه الحقيقة والحكمة والمعنى التي أطلت عليّ من الفصول التي كتبتها عن الذات والأيام والدنيا والبشر والمعنى والموت والصمت؟ لكنني بصدد مناجاة لك لا بصدد دراسة أو مقال – وهل أحاول أن أستخلص منها فلسفة حياتك التي تلخصها في تقديري كلمات قليلة: الجدية الصامتة، الترفع الجليل عن الصغار والصغائر، الاستمرار والاقتحام الدائم للأبواب والأسوار المغلقة، والمناطق الأدبية والمعرفية البكر المجهولة – على الرغم من التعب والسأم من التكرار الكوني والحياتي الأزلي، ومن خيبات الأمل التي عانيتها والتي كنت تتوقعها على الدوام – أأسمي هذه اللآلئ بالهواجس التي راحت تحاصرك – مع الضنى والملل – أم بالنذر التي أرهصت بالنهاية؟ (تنقل إليّ هذا الإحساس الإبيجرامة البديعة – كأنها قصيدة كاملة مركزة – وهي التي تحمل عنوان

«خلف الأسوار» (من فصل للموت، ص ١٣٩) لا أدري يا أخي - فأنا أيضًا أقف مثلك في مقام الحيرة بين اليقين والجنون، بين الرضا عن تعب العمر والشعور خلال العقد الثامن! - بعبثية الحصاد وبأنه ليس في النهاية إلا هباء وقبض ريح همجية صارخة ومعولة بالنواح أو صاخبة بالضحك المخبول، يكفي أن أقول إن هذا العمل الفريد ليس مجرد أشعار حكيمة - فشعرنا قديمه وحديثه زاخر بالحكمة التي لم تجد شيئًا - إنه في الحقيقة - على صغر حجمه - ملحمة جدلية تتأرجح بنا بين الصعود والهبوط، والنشوة والألم، والضحك والبكاء، والملهاة والمأساة، وشبح الماضي وضباب المستقبل - لكنها بعد كل شيء ملحمة بطولة وبطل أتمنى أن يتخذه شباب الدارسين الجادين والواعدين قدوة عالية ومثلاً أعلى ومعنى كبيرًا بذل حياته الخصبة بحثًا عن معنى المعنى وعن حقيقة الحقيقة. وها هو الآن يقف جليلاً وبعيدًا ويشير إليهم وإلينا وهو يقول: استمروا وواصلوا العطاء!

١١ - وأخيرًا أنت المؤسس لمجلة «فصول» الشهيرة التي رأست تحريرها عشر سنوات متتالية، استطعت فيها أن ترقى بالنقد الأدبي الى مستوى المعرفة العلمية الدقيقة، كنت قد تجاوزت مرحلة التفسير النفسي للأدب، كما أظن أن النقد الحديث أو الجديد كان قد تجاوزها أيضًا، فتحت الأبواب والنوافذ لجميع المدارس والتيارات النقدية المتزامنة مع بداية صدور المجلة في أوائل الثمانينيات، ثم المتتالية بعد ذلك (ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، التأويل، الهرمينوطيقا) وفلسفته ومناهجه ومدارسه، نظريات التلقي ونظرية الخطاب (وقد ترجمت ووضعت عنهما كتابين)، الدراسات المتوالية عن القصيدة العربية والشعر والنقد العربيين لزملائنا وأساتذتنا مثل عبدالقادر القط وشكري محمد عياد ومصطفى ناصف وغيرهم من مصر والبلاد العربية، باختصار: استطعت أن تجدد نفسك وأن تنمي معرفتك العميقة بالنقد العربي القديم وبتاريخ فلسفة الجمال عند الغربيين وأن تساهم أيضًا بجهدك العلمي في كل هذه الميادين - كم كنت أزورك في مقر المجلة وأجلس أمامك وأنا أتنهد ألمًا وتعاطفًا بسبب الاحمرار الشديد لعينيك، وحين أهم بأن أقول ارحم نفسك تقول كأنك تقرأ هواجسي: ماذا أفعل إذا كان بعض أساتذة اللغة العربية يخطئون في أبسط قواعدها؟!

١٢ - ليتك تكون قد نسيت إلحاحي عليك على مدى سنوات طوال بأن تجمع قصائد شعرك المتناثرة - منذ أوائل الخمسينيات - في مجلات ثقافية عديدة - أما أنا فأعتز الآن بأنك استجبت لي أخيرًا وجمعت شعرك الغني بالصور الحية النابضة والحكمة العقلية والإنسانية المتعالية فوق الأزمنة والأمكنة، كأنها حكمة عراف عانى الأمرّين من الحصار المفروض على مدينته فأخذ يحذر جميع المدن وينذر ويبشر أيضًا بمستقبل تندمل فيه كل الجروح - التي خلفها «غول العدم» أو الطاغوت في قلوب الرجال والأطفال والعصافير والأزهار كما أصاب بسهامه القاتلة الخضرة والاخضرار، ليتك الآن تغفر ذلك الإلحاح - إلى حد التعذيب - على الرغم من علمي بجبال الأعباء والمسؤوليات الجامعية الملقاة على كاهلك، من محاضرات وإشراف على رسائل علمية لا حصر لها، وندوات ولقاءات لا تنتهي، لاسيما منذ أن أسست «الجمعية المصرية للنقد الأدبي ونظمت أكثر من لقاء عالمي مع كبار النقاد في وطننا العربي وفي العالم الغربي».

١٣ - وأخيرًا صدرت «هوامش في القلب» (لم يمهلك القدر الذي داهمك لكي تراها مطبوعة وتهدي منها لأصدقائك وأحبابك من الزملاء والتلاميذ الأوفياء) في القصيدة الأولى (ثلاث كلمات من أجل عينيها من ص ٩ إلى ١٣) تقول لقاهرتك وقاهرتنا (هذا الوحش الصامت الداكن الجلد الذي يلتهم أعضاءنا وسيلتهم ذرات ترابنا في فكه الذي هو أوسع وأقسى من فك خرونوس نفسه)، هذه الملكة العريقة ذات العيون المشعة بالبسمة واليد الممتدة باللمسة الحنون - تقول لها: يا سيدة الوقت - من منا أكذوبة هذا العصر؟ أنا أم أنت؟ - لا أنت يا صاحبي على دروب الظلمات الشائكة، ولا هي التي داهمها حصار الوباء الذي داهم «ثيبة» ومدنًا أخرى من قبل ومن بعد - بل الأكذوبة هي نظم الطغيان الباطشة المتخلفة التي توالت عليها وعلينا، وأحرقت خضرة الحرية والإنسانية والإبداع الحقيقي والحياة نفسها في محرقة الاستبداد الغبي.

وتقول لنا ولنفسك (أنا والعراف، ص ١٧): بين الموت وبين الميلاد/ لحظة صمت، اسمح لي أن أقول لك: بل كانت لحظة عمل جاد في ظل الصدق والإخلاص، وتحت سقف «مرفأ الهلاك» (الإبيجرامة الأولى من دمعة للأسى دمعة للفرح ص ٢٣)، الذي لذنا به

بعيدًا عن جيوش البصاصين والغدارين والثرثارين المتطفلين – لا لم تكن حياتك وحياتنا لحظة صمت، بل لحظة عمل متفانٍ في ظل الصمت، ووسط أشواك الأضداد وأسوارها الخانقة، لكني أتوقف هنا ولا أريد أن أنثر الشعر فأفسده – فالشعر كما علمتنا – هو شعر في لغته، برنين ألفاظه وأمواج إيقاعاته وأوزانه، ووحدة تجربته الحية – ولا يجوز أبدًا أن ننتهك أسرار عالمه الحي المنغم بالبحث فيه عن أفكار أو فلسفة، لأنه كما قلت شعر لا يتذوق إلا بالشعر نفسه.

١٤ – ما أشد وفاءك لحبيبنا صلاح! أراك – في قصائد كثيرة – تخرج مثله من جلدك وبدنك، بل من العالم كله (كما فعل أفلوطين وعظام الصوفية في الشرق والغرب!) لتبرز مثله، ومثل حلاجه، عاريًا في البرد والريح للقاء الحقيقة أو وجه الحكمة ومعنى المعنى (ص ١١ وبعدها) كل هذا لتصبح «فاصلة في لغة المطلق»، لغة لا تسمع أو تنطق (لغتي – ص ٥٥) لماذا؟ لأن لغتك هذه «ريح باسلة تصرع غول العدم، وهي صراخك في وجه الصمت، حياتك في قلب الموت (ص ٥٦ – ٥٧) هذه اللغة هي أنت وأنت هي، وستبقى «هي نفسها» بعد أن نسجتها على نولك في صبر لترد عنك اللغة الزائفة، واللغة الخائنة الملتفة والملتوية.

١٥ – في قصيدتك الرائعة بحق «من مواقف النِّفَّري المجهولة» يتحول هذا المتصوف ذو اللغة الإشارية والرمزية – بغموضها الشفاف وشفافيتها الغامضة – إلى طاغية مهول، محيط بكل شيء، ومهيمن على كل شيء وكل إنسان، حتى على العقل والقلب وهواجس الأحلام والأوهام، فلا ظل إلا ظله، ومن يخرج عن دائرته ومداره باسم الحرية أو العدل أو الحقوق المهضومة لن يظفر برضاه ولن يأمن بطشه، إنها تلخص التجربة المأساوية لكل من عاش تحت مطرقة الاستبداد وسيف الظلم والقهر، تجربتنا جميعًا حين كنا في شرخ الشباب وذروة الحلم بالوطن الحر الجميل، الوطن الذي خيم عليه ظله الكابوسي فحاصره في سجونه وأباطيله وأفرغه من جواهر قيمه ولآلئ تاريخه حتى آل إلى الخواء والوحشة والخراب.

١٦ – هل أسعدك الخروج من «جسدية هذا الوجود القميء» والرحيل الى عالم الروح، عالم المحال والغبطة السرمدية كما قلت عن رحيل صديقك الفنان التشكيلي الكبير

عبدالرحمن النشار؟! هل صادفت ما كنت تبحث عنه عبثًا طول العمر: معنى المعنى وحقيقة الحقيقة وجمال الجمال – الذي علمتنا أن نعشقه ونغوص في بحور تراثنا بحثًا عنه وأهديتنا الكثير الكثير من كنوزه القديمة التي ما تزال غضة ومخضرة؟!

١٧ – دعني أسألك كما سألت فارس البساطة عبدالرحمن فهمي حكيم مجلسنا وسمرنا الليلي الممتد في مسكنه بالروضة: هل عرفت النهاية قبل النهاية، فاختزلت المدى وختمت الرواية؟

وإذا كان الموت قد أتاك بغتة فهل شعرت بما شعر به ذلك المجهول الذي قلت عنه في إحدى ابيجراماتك العذبة الموجعة: كان يرى في موته حريته/ وفي حلول الموت لحظة الخلاص/ وحينما أحس بالسهم يشق صدره/ اغرورقت عيناه بالفرح (ص ١٤٤) يقيني أنك لم تشعر بالفرح، لكن ربما شعرت بالرضا في لحظتك الأخيرة الناضجة بفاكهة الموت – الرضا عن كل ما بذلت وأعطيت، عن أحبائك وزملائك وتلاميذك الأوفياء الذين رعوا عهدك، وتسلموا الأمانة عنك، وأقسموا على إكمال المسيرة ومواصلة طريق البذل والعطاء.

١٨ – وأخيرًا أقول لك ما قلته قبل أكثر من ربع قرن لحبيبنا صلاح في ختام بكائيتي إليه (هذه البكائية التي أبكتك وجعلتك تتفضل بنشرها – أثناء غيابي وعملي في صنعاء – في الذكرى الأولى لرحيله المفاجئ أيضًا في كتيب يليق بالحداد عليه): نم بسلام، نم بسلام يا أعز الراحلين.

حتى نلقاك في رحاب رب غفور ورحيم، ربما يسمح لنا، تحت عرشه السنيِّ، باستئناف حوارنا القديم.

****

برقية حب إلى الراحل
أستاذي الدكتور عزالدين إسماعيل

أ. عبدالله السمطي(*)

حتى لحظاتك الأخيرة كنت مهمومًا بالعمل الثقافي الأكاديمي، لقد رحلت فيما مؤتمر النقد الدولي في دورته الخامسة الذي أسسته بكلية الآداب بجامعة عين شمس تترى فعالياته بين أروقة قسم اللغة العربية الذي كنت أحد أوسمته الثقافية الكبيرة، حين حاضرت به، وألقيت على طلابه من ينابيعك العلمية الثرة. وحين أعطيته معنى آخر بإسهامك الكبير في هذا المؤتمر النقدي الدولي المهم.

لم أتتلمذ على محاضراتك بشكل مباشر، إنما على كتاباتك بدءًا من هذا المؤلَّف التنظيري: (الأدب وفنونه) الذي ألفته وأنت ما تزال طالبًا بالدراسات العليا، مع ذلك يعد مصدرًا مهمًا لدارسي الأدب في العالم العربي وطبع أكثر من ١٢ طبعة.

تتلمذت عل ما أنتجته لنا من رؤى في كتاب: (الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) والذي يعد أحد الكتب الثلاثة الرئيسية في قراءة تجربة الشعر الحر مع كتابي نازك الملائكة وإحسان عباس.

ما كتبته عن المسرح، والأسس الجمالية للإبداع، وعن النثر العربي، والتحولات النقدية، وما كنت تنشره بمجلة: (فصول) التي أسستها بدايات الثمانينات في القرن العشرين، وأصبحت بحق مدرسة نقدية قائمة بذاتها.

كنت الناقد الأكاديمي الذي تواصل عمله وتفاعل ثقافيًا عبر عدة أدوار، لم أكن أعلم يا سيدي أن هذه الملامح الغربية الشرقية معًا التي تطل من سحنتك تخفي وراءها هذه الثروة النقدية المنهجة، حين كنت أسمع اسمك أرتجف، وتعتريني قشعريرة كبيرة حين

(*) ناقد وباحث ثقافي وصحفي من مصر عمل في عدد من الصحف والمجلات في المملكة العربية السعودية ومصر.

أصافحك مصافحة التلميذ لأستاذه ما بين ندوة وأخرى. لكن صدرك كان أوسع وأرحب، ففي ذات مرة في إحدى ندوات جمعية النقد الأدبي الأسبوعية وصفتني أمام الحضور من النقاد والأدباء بهذا الوصف الذي أعتز به: (شاب هادىء وذهن متوقد).

لم أكن لأجهل علمك النقدي الكبير البعيد عن الدعاية والصخب حين سألتك إجراء حوار معك، فقلت لي: أأدهشتك ملامح هذا الأجنبي - تقصد نفسك - ومصطلحاته الغريبة فجئت تحاوره؟

لا سيدي أعرفك منذ المرحلة الثانوية، فاسمك مكتوب ضمن لجنة إعداد منهج الدراسة الثانوية الأدبية، وهذا حفزني لقراءة بعض كتاباتك في المرحلة الثانوية خاصة: (الأدب وفنونه) و(الأسس الجمالية) وبعض المقالات الأخرى، وفوجئت بتدريس مؤلفك: (الأدب وفنونه) في السنة الأولى بكلية الآداب، وهذا ما دفعني للاقتراب أكثر منك، لكنك كنت بجامعة أخرى هي القاهرة، ولم أتشرف بحضور محاضراتك بجامعة عين شمس بعد عودتك إليها حيث كنت قد تخرجت في الجامعة.

هل هذا هو عز الدين إسماعيل الذي غرقت في كتاباته؟ فيه تواضع العلماء، وترفع الحكماء عن الصغائر؟ لم تكن تهمك الحياة الأدبية، بقساوتها أو لدونتها، بلعناتها أم بدعواتها، كنت تمضي في طريقك العلمي الذي مهدت له بروح شاعرية أعطتك معنى تجميل الحياة وتوسيعها.

لم تكن معاركك وكتاباتك تزلفًا لمنصب أو لهوى أو لغرض، كانت لوجه العلم والحقيقة. هكذا كنت رئيسًا لهيئة الكتاب أو أستاذًا للأدب والنقد، أو مؤسسًا لجمعية النقد الأدبي التي شرفت بحضور عدد كبير من ندواتها، مصغيًا لك باهتمام طالب العلم.

لم أكن أتخلف عن حضور ندوة ما من ندواتك لأستمع إلى هذا الصوت الرخيم يتحدث عن البنيوية والأسلوبية، ومعنى المعنى، والمفاهيم (السسيوثقافية) كما كنت تسميها، والحداثة وما بعدها، والميتا- كريتسيزم . كما كنت تردد.

بصماتك جلية واضحة في مسيرة النقد الأدبي العربي الحديث، وستبقى مؤلفاتك النقدية والشعرية علامات تؤسس لفكر عربي منهجي جديد ومغاير.

هكذا أستاذي العزيز برحيلك تنضم لقائمة الأحزان في روحي التي غصت بأسماء أصدقاء، ومبدعين، من كافة الأجيال خلال سفري هذا الذي طال ..، هكذا أفتقد أصوات أساتذتي الذين رحلوا في السنوات العشر الأخيرة ومنهم : رمضان عبدالتواب، إبراهيم عبدالرحمن، لطفي عبدالبديع، يحيى عبدالدايم، عبدالقادر القط، فإلى روحك وأرواحهم الطاهرة محبةً وسلاماً، وإلى زوجتك الباحثة الفذة الدكتورة نبيلة إبراهيم الصبر والسلوان.

عن صحيفة الجزيرة - السعودية

٢٠٠٧/٢/١٩

****

جدل نقدي حميمي

د. عمر المراكشي(*)

عندما قرأت في مجلة القاهرة عدد ١٧٤ سنة ١٩٩٧ مقالة للأستاذ الدكتور عزالدين إسماعيل يجنس فيها ويحلل عمل أميل حبيبي «سداسية الأيام الستة» انتابتني ارتعاشة الباحث الراغب في مطارحة ما تبناه المرحوم في موضوع السرد الأدبي وإشكالية التحليل، ولم تتح لي في يوم من الأيام المناسبة للتعقيب على الأستاذ المرحوم إلى أن شرفتني المؤسسة فعينتني عضوًا في مجلس أمنائها، هناك جمعتني الظروف مع الأستاذ الناقد عزالدين إسماعيل تغمده الله بواسع رحمته فاختليت به في إحدى أمسيات باريس وكانت المناسبة تنظيم المؤسسة لدورة «شوقي ولامارتين».

قدمت للأستاذ المرحوم كتابي بعنوان «انتفاضة شخصيات الرواية الفلسطينية» في أعمال: غسان كنفاني – جبرا إبراهيم جبرا، أميل حبيبي، وصرحت له بأني تناولت في كتابي سداسية الأيام الستة وإني على اختلاف كبير معه في عملية التجنيس، ذلك لأن المرحوم قدم لهذا العمل بقوله: إنها عمل قصصي قد نسميه قصة أو مجموعة من ست لوحات قصصية ولكنه ليس بحال من الأحوال رواية وإن حمل غلاف هذا العمل العنوان الجانبي «رواية من الأرض المحتلة» بينما صنفت في دراستي هذا العمل على أنه أثر روائي بامتياز وقدمت الدليل العلمي على ذلك.

أصغى إليَّ الأستاذ بإمعان، ولم يندهش لزاوية نظري في العمل ولكنه استوقفني ليذكرني بكتابه القيم الذي كتبه سنة ١٩٦٥ تحت عنوان «الأدب وفنونه» وكان هذا الكتاب في ذلك الزمان مرجعًا للباحثين الراغبين في معرفة الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية عامة والجنس السردي على وجه الخصوص.

(*) أكاديمي وناقد مغربي ، له العديد من المؤلفات، كاتب عام لجمعية فاس سايس، عضو سابق بمجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

وتابع الأستاذ المرحوم حديثه عن هموم القراءة ومرجعيتها وعن القراءة والتأويل، وتوقف عند نقطة شكلت موضوع نقاش طويل بيننا إن لم أقل جدلاً نقديّاً حميميّاً انصبّ على تجنيس النص الإبداعي من خلال عتباته أو ما تمّ من خلال بنائه الفني، فكيف كانت بداية هذا الجدل النقدي؟.

اعتبرت أن العنوان في النص الإبداعي حاصر ينزع إلى توجه بلاغي يكسر هيمنة العنوان الكلاسيكي ويخرق وظيفته، ولهذا فهو يؤسس لمعان متعددة يتقاطع فيها الرمزي والفني، ويؤشر على علاقة ثقافية ومعرفية تساهم في توجيه القراءة، كما أنه جزء مندمج في النص وهو كما يعتبر الناقد شارل كريفيل بمثابة إعلام عن طبيعة النص أي هو المفتاح التأويلي الأول للقراءة.

ولئن اتفق الأستاذ المرحوم معي على هذا التناول فقد أبدى نوعًا من التحفظ على قراءة النص الإبداعي انطلاقًا من عتباته لأن هذه العتبات كما يقول قد تكون منتشرة داخل بنية نسقية مفتوحة على الاجتهاد في القراءة والتأويل وقد لا تنسجم مع أفق انتظار القارئ الذي يراهن على زاوية نظر قد تتباين مع رؤية المؤلف.

كان الأستاذ المرحوم هادئًا في معالجته لهذا الاختلاف، صوته يدعو إلى كثير من التأمل، وأفكاره تثير العديد من الإشكالات استدرجته إلى مؤلفات معاصرة راهنت قراءتها على جديد النقد فوجدته على علم بها لكن ليس على اتفاق معها فلمست فيه الباحث الذي هو على اطلاع بالتيارات النقدية العاصفة.

حدثني طويلاً عن ثرثرة الكتابات النقدية وعن أزمة المصطلح النقدي كما حدثني عن مفهوم الخطاب المقدماتي والوعي النقدي، فوجدته في حديثه مهتمًا بما تزخر به الساحة الأدبية من إنجازات نقدية لكني وجدته مصرًا على تصوُّره للحدود الفاصلة بين الأجناس السردية.

كان الجو باردًا ومن حولنا ضجة ونقاش فكري حاد حول كتاب لامارتين «حياة محمد صلى الله عليه وسلم» استحسن المرحوم الجلسة الباريسية واستأذنني في الانصراف لأسباب صحية.

****

في صحبة عز الدين إسماعيل

أ. فاروق شوشة(*)

أتيح لي أن أتعرف إلى عز الدين إسماعيل – لأول مرة – وأن أراه عن كثب، في منتصف الخمسينيات، حين دعته اللجنة الثقافية باتحاد كلية دار العلوم – وكنت مقررًا لها – هو ورفاقه من أعضاء الجمعية الأدبية المصرية لأمسية ثقافية، يقدمون من خلالها جمعيتهم الجديدة، ونظرتها إلى عالم الأدب والإبداع. كان عز الدين يتوسط كوكبة من رفاقه هم صلاح عبدالصبور وفاروق خورشيد وعبدالرحمن فهمي. تحدث صلاح عبدالصبور عن حركة الشعر الجديد، باعتبارها قفزة تجديدية في مسار الشعر العربي، وعن الآفاق التي يبشر بها شعر هذه الحركة في نماذجه المنشورة لروادها، وتحدث فاروق خورشيد عن مفهوم الأدب الذي هو فن قوليّ – أولاً وأخيرًا – وقدم عبدالرحمن فهمي إضاءة للإبداع القصصي الذي تبلورت من خلاله كتابات طليعية لعدد من كتاب القصة القصيرة. أما عز الدين إسماعيل فقد تولى مسئولية التنظير لأفكار الجمعية الوليدة في ما يتصل بالنقد الأدبي، والتأصيل لنظرية التفسير النفسي للأدب، التي سبقه إلى الكتابة عنها محمد خلف الله – عميد آداب الإسكندرية وعضو المجمع اللغوي – في تاريخ مبكر. لكن حديث عز الدين كان يتسم بالصرامة والجدية ولهجة الأستاذية. وظلت ذاكرتي تحتفظ – منذ ذلك الوقت المبكر الذي يتجاوز الآن خمسين عامًا – بصورة عز الدين إسماعيل في قامته السامقة، وفي شموخه، ووجهه الجاد حتى أتيح لي أن أتعامل معه بعد ذلك – بعدة سنوات – من خلال البرنامج الإذاعي «مع النقاد» الذي كنت أعده وأقدمه في مستهل الستينيات من إذاعة البرنامج الثاني – البرنامج الثقافي الآن – كان هو قد سافر إلى ألمانيا وأنجز رسالته للدكتوراه، وأصبح مدرسًا في كلية الآداب بجامعة عين شمس وواحدًا

(*) شاعر وإعلامي مصري مشهور له العديد من الدواوين. أمين عام مجمع اللغة العربية في القاهرة، عضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

من النقاد المعروفين والمعدودين في مصر. ثم أتيح لي أن أتعامل معه في مرحلة تالية – بدءًا من السبعينيات – من خلال البرنامج التلفزيوني «الأمسية الثقافية»، الذي استمر تقديمه طيلة ثلاثين عامًا، حلّ خلالها ضيفًا على العديد من الحلقات، ناقدًا ومفكرًا ومثقفًا كبيرًا، له منهجه ورؤيته وموقفه، وطريقة تناوله التي تقوم دومًا على بناء منطقي رصين ونظرة شاملة، لا تغفل عنصرًا من العناصر الأساسية في أي موضوع أو قضية يتناولها بالدراسة والتحليل.

وبعيدًا عن الإذاعة والتلفزيون، كان هناك تيار العلاقة المستمرة، التي ربطت بيني وبين عز الدين إسماعيل، في كل مراحل صعوده وتألقه الأدبي والأكاديمي، أستاذًا جامعيًّا، ورئيسًا لقسم اللغة العربية في آداب عين شمس وعميدًا للكلية ثم رئيسًا لهيئة الكتاب ورئيسًا لتحرير مجلة فصول – المدفعية الثقيلة في النقد الأدبي كما كنا نطلق عليها – فرئيسًا لأكاديمية الفنون، فرئيسًا للجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للثقافة قبل أن يقاطع أي نشاط ثقافي رسمي، وينطلق في الطريق الذي اختاره لنفسه حين أنشأ الجمعية المصرية للنقد الأدبي وأخذ يقيم مؤتمرات النقد الأدبي العالمية بالجهد الذاتي، يخطط لها ويدعو أعلام النقد في الوطن العربي وفي العالم كله، وينفق عليها من حُرّ ماله حتى لا يمد يده إلى أحد.

ثم جاءت السنوات الأخيرة في علاقتنا، والتي تمثل الفصل الأجمل والأعمق في هذه العلاقة، حين ضمّنا معًا مجلس أمناء «مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري»، تجمعنا لقاءات المجلس الدورية، ومؤتمرات المؤسسة ومناسباتها الثقافية والأدبية، والسفر – بسبب هذه المؤتمرات – إلى عواصم عربية وأجنبية. تحملنا سيارة واحدة من منزلينا المتقاربين في حي الزمالك إلى مطار القاهرة، وتعود بنا سيارة واحدة من المطار إلى منزلينا ونحن في طريق العودة. وبين السفر والعودة، تمتلئ اللحظات والساعات والليالي والأيام بكشوف جديدة، تتيح لي معاينة طبقات جديدة في التكوين الجميل لشخصية عز الدين إسماعيل، وقراءة ملامح جديدة في سمْته الإنساني وهي شخصية تمتلئ بالصفاء والعذوبة والنقاء، والقلب الطفولي لإنسان جميل وناقد ومفكر ومبدع من طراز رفيع.

كان عز الدين إسماعيل في لحظات بوحه وإفضائه، وارتياحه لسامعه، ينتهز هذه الأسفار - بعيدًا عن مصر - لتطهير وجدانه والتنفيس عن صدره، من بعض ما علق بها من طعنات الغدر والتنكر والخساسة التي تلقّاها ممن كانوا بالنسبة إليه - بعض طلابه ومريديه وجلسائه وأصفيائه، والمنتفعين بالتفافهم من حوله، والتمسك بصحبته، والمستعينين به في أمور شتى حياتية وثقافية.

وخلال السنوات التي ضمتنا معًا في مجلس أمناء مؤسسة البابطين، وعشرات اللقاءات، ومئات الحوارات والعديد من الأسفار والرحلات، كان صوت عز الدين إسماعيل دائمًا إلى جانب العدل والموضوعية، والجدية في الطرح والتناول، والترفع - لغةً وفكرًا ومنهجًا - عمّا يمكن أن يعتبره خروجًا على شرف الثقافة والفكر، والانتصار الدائم للإبداع الحقيقي، من غير تحيز إلى اتجاه بعينه، أو تعصب إيديولوجي إلى مذهب بذاته.

وكثيرًا ما كنت أُذكّره بديوانه الشعري البديع: «دمعة للأسى دمعة للفرح» الذي يضم مقطوعاته الشعرية القصيرة المُحكمة التي تنتمي إلى فن «الإبجرامات»، - والإبجرام مصطلح يدل على القصيدة الشعرية الشديدة القصر التي تنتهي عادة بمفاجأة تلقي الضوء على أبياتها القليلة العدد وتخلع عليها دلالة خاصة، تصطبغ بطابع السخرية أو المفارقة في أغلب الأحيان - كان صدور هذا الديوان مفاجأة، فعز الدين إسماعيل يمارس الإبداع الشعري منذ زمان طويل، وإبداعاته الأولى - مواكبة زمنًا وروحًا - للإبداعات الأولى لصديقه الشاعر الرائد صلاح عبدالصبور، ومعهما صديقهما المشترك أحمد كمال زكي. عز الدين إذًا واحد من رواد الشعر الجديد، وكثيرًا ما حرضه أصدقاؤه وتلاميذه على جمع قصائده ونشرها، لكنه آثر - بعد صمت طويل - يزيد على أربعين عامًا - أن يواجه الناس بمجموعة شعرية تمثل لونًا جديدًا ومغايرًا في الكتابة الشعرية، لونًا غير مطروق أو شائع، هو ما يسمى في اللغات الأوربية باسم تجالإبجراما". ولا يفوت عز الدين أن يشرح في تقديمه لديوانه معنى الكلمة وأصلها، وأنها كلمة مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين معناهما الكتابة على شيء ما، وأنها كانت في البداية تعني النقش على الحجر في المقابر، إحياء لذكرى المتوفى، أو تحت تمثال لأحد الشخوص. وأن المقصود بها في النقد الأدبي القصيدة القصيرة التي تتميز بتركيز العبارة وإيجازها وكثافة المعنى

فيها، فضلاً عن اشتمالها على مفارقة، وتكون مدحًا أو هجاء أو حكمة، وأن الشاعر الإنجليزي الرومانسي كوليردج قد عرفها بقوله: إنها كيان مكتمل وصغير، جسدُه الإيجاز والمفارقةُ روحه. هكذا – كما يقول عز الدين إسماعيل – تطورت الإبجرامات من مجرد أن تكون نقشًا حتى صارت نوعًا أدبيًا له خصوصيته.

ويكشف عز الدين إسماعيل – الباحث المدقق والمؤصل للظاهرة في أدبنا الحديث – عن انفراد طه حسين بالالتفات إلى هذا النوع الأدبي في مقدمته لكتابه «جنة الشوك» حيث يقول: «**أطلق اليونانيون واللاتينيون كلمة إبيجراما أول الأمر على هذا الشعر القصير الذي كان يُنقش على الأحجار ثم على كل شعر قصير، ثم على الشعر القصير الذي كانت تصور فيه عاطفة من عواطف الحب أو نزعة من نزعات المدح أو نزعة من نزعات الهجاء، ثم غلب الهجاء على هذا الفن ولا سيما عند الإسكندريين وشعراء روما، وإن لم يخلص من الغزل والمدح. فلما كان العصر الحديث لم يكد الشعراء الأوربيون يطلقون هذا الاسم إلا على الشعر القصير الذي يُقصد به إلى النقد والهجاء**». ويجمل طه حسين مقومات هذا النوع في القِصر، ثم في التأنق الشديد في اختيار ألفاظه بحيث ترتفع عن اللغة المبتذلة، دون أن تبلغ رصانة ألفاظ الفحول من الشعراء، وأن يكون في المعنى أثر من آثار العقل والإرادة والقلب جميعًا، وأخيرًا أن تكون المقطوعة منه أشبه شيء بالنصل المرهف ذي الطرف الضئيل الحاد، قد رُكّب في سهم رشيق خفيف، لا يكاد ينزع من القوس حتى يبلغ الرمية، ثم ينفذ منها في خفة وسرعة ورشاقة».

كان طه حسين – في هذا الكلام عن الإبيجراما – في حاجة إلى باحث جاد ومنقّب عميق حتى يكشف عن سبقه وريادته، وكان هذا الباحث هو عز الدين إسماعيل.

عندما فاجأنا ديوان «دمعة للأسى دمعة للفرح» كتبت عنه متسائلاً – وقد نشر المقال بعد ذلك ضمن فصول كتابي: زمن للشعر والشعراء – :«**ما الذي حرّك عز الدين إسماعيل ودفعه دفعًا إلى كتابة هذه الإبيجرامات الشعرية وأن يجمع منها مائة وستًا وأربعين يضمنها هذه المجموعة الشعرية المفاجئة**؟.

هل هو الإحساس بالاكتمال، اكتمال الوعي والحياة، الذي يتيح للإنسان أن يرصد من ذروته العليا حقيقة الأشياء ودورة الأيام، وتزاحم البشر المستضعفين، وتقلب الأصدقاء وغير الأصدقاء، وتزاحم النصال على النصال؟.

أم هو انعدام الرغبة في البوح، البوح المستفيض، بحيث يصبح اللجوء إلى العبارة القصيرة المكثفة والومضة السريعة المختزلة بديلاً عن الاسترسال والإفاضة، فيحسّ الشاعر أنه ألمح ولم يصرح، وأصاب صميم الهدف ولم يقل ما يُمسك عليه، وحرّك قارئه إلى فعل الوعي وإعادة إنتاج النص دون أن يجعله قارئًا سلبيًّا مسترخيًا يستقبل من غير أن يشارك ويتمثل؟

أم لعلها الحكمة التي تلازمنا مع تقدم العمر، وطول الممارسة والتجريب؟ عندئذٍ تصبح هذه الحكمة المقطرة والمصفاة في كلمة أو كلمات قليلة هي جوهر الجوهر ولب اللباب، ويصبح الشعر عندئذٍ كما قال الشاعر القديم:

والشِّعرُ لَمْحٌ تكفي إشارَتُهُ

وليس بالهَذْرِ طُوِّلت خُطَبُهْ».

أيًّا ما كان الدافع أو المحرك، فقد وجد عز الدين إسماعيل في هذا الفن الشعري ضالته المنشودة، مما أغراه بالخروج من عزلته بعد أن كان يؤثر الاكتفاء بوجه الناقد والأستاذ الجامعي، والانشغال بالمؤتمرات النقدية الحافلة والنشاط الأسبوعي لجمعية النقد الأدبي التي يرأسها، والإشراف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه. إنه الفن الشعري الذي يساوق كبرياءه الإنساني والفكري، ويعصمه من التوقف أمام الصغائر والتفاصيل، ويضمن له من خلال أفق الحكمة وروح النقد اللاذع، وجوهر الشعر الخبيء والمعتق فيه، أجنحة الرفرفة والتحليق.

يقول عز الدين إسماعيل تحت عنوان «السؤال»:

بحثتُ في كل الجهات، سألت كلَّ من لقيت

لم أجدْ جوابًا

وحينما يئستُ وانسحبت

جاء من يسألني: ما سر هذه الكآبة؟

وتحت عنوان «تسبيحة» يقول:

لطمةٌ ها هنا

عطفةٌ من هناك

وخزةٌ في الحشا

مرفأ من هلاك

أنت هذا تراني

ولست أراك

ويقول بعنوان: «القريب البعيد»:

تنقضي ساعة

ينقضي اليوم، والعالم يمضي

وأنت كما أنت

كل الخيوط مُقطّعةٌ

والفواصلُ مطموسة

ونجوم الظهيرة مصلوبة

والجنون قريب بعيد

ويقول عن «اللون الصريح»:

استعرضتُ الألوان، لكي أنسجَ لي لونًا يسترني

فتنازعني الأخضر والأحمر والأسود والأبيض

كلٌّ يستعرض أُبّهته

لكني آثرت أخيرًا لون يقيني، لون جنوني

أن أسترَ عُريي في عُريي

ويقول تحت عنوان «دمامة»:

حكوا لنا أن فتى في سالف الزمان يُدعى «نرجسا»

كان جميلاً فمضى يعشق ذاته

فمن سيحكي عن فتى من عصرنا يتيه تيها

وروحه تنضح بالدمامة!

ويقول تحت عنوان «حرية»:

كنا رفيقين على بداية الطريق

حتى تشعب الطريق فافترقنا

استعبدته السلطة والوجاهة

ورحتُ حرًا

أقطفُ الزهور من حدائق الشعر

أغني

وأخيرًا يقول عز الدين إسماعيل تحت عنوان «من بعيد»:

من سعف النخل صنعت مقعدا

أجلس فيه تحت سقف بيتي القديم

لأنشئ الأشعار عن أسطورة النخيل

ثم أتساءل: هل حققت هذه الإبيجرامات لمبدعها ما سماه أرسطو بالتطهير، من خلال شعر المأساة والملهاة؟ وكأن شاعرنا كان يريد «التطهر» من مخزون هائل يملأ وجدانه الذي اختلطت فيه صور الوجوه الكئيبة والأرواح التي تنضح بالدمامة والأفعال التي تتسم بالغدر والخسّة والخيانة!

أغلب الظن أن التطهر من هذا المخزون الهائل ما يزال في حاجة إلى إبجرامات جديدة ودواوين جديدة!

وبعد سنوات كان الديوان الجديد لعز الدين إسماعيل ديوان «هوامش في القلب» الذي صدر بعد رحيل صاحبه بأيام قليلة فلم يتح له أن يراه. وبقي الديوان من بعد صاحبه يضم هذا الشعر البديع الأنيق الذي ما يزال يحتفظ بنضارته ونضارة شباب صاحبه، فيه منه رجولته وكبرياؤه ونضجه واكتماله، وفيه تألق شاعريته وانسياب نفسه الشعري في تلقائية وعفوية نادرتين، على عكس ما نجد في شعر الأساتيذ والنقاد من صنعة أو اصطناع. وفيه ما يدل على الوعي النقدي المستتر لصاحبه، والمتمثل في إحكام بناء القصيدة، ومنطقها الفني الحتمي، ونجاتها من النثرية والترهل ومن انعدام توقع النهاية التي تضفي على القصيدة كلها ظلالاً من المعنى والدلالة، وهو الأمر الذي بلغ تمامه وكماله في ديوانه: «دمعة للأسى دمعة للفرح». وفي الديوانين المختلفين – مذاقًا ولغةً

وتوجهًا وبِنْية شعرية – يقدم عز الدين إسماعيل حقيقته الشعرية في وجهيها معًا، وجه الشاعر الرائي الحكيم ووجه الشاعر المغني للحياة. وهما وجهان متحققان لدى كل شاعر كبير، لا تخلو حكمته وتأمله من مائية الشعر وكيميائه، ولا يخلو تدفقه العاطفي وانسيابه الغنائي من جدلية العناصر وتزاحم الأضداد ونفاذ البصيرة الشعرية.

يقول في قصيدته «زمن البكارة»:

لم يكن ذلك العشق وهمًا،
ولا كان محض انخداع
كان بُرْعُمُها صارخًا بالمواعيد
كان افتتاح المواسم
واخضرار الرؤى في زمان الطفولة
كان معزوفة النور في منبت الفجر
في شقشقات الندى،
في انتفاض العصافير في وكرها
تستهلُّ أناشيدها البابلية
كان أولى انبثاقات صبحٍ فضيض التلاوين
بكر المرائي
كان في وَشْوَشاتِ الحجارة فاتحة الأبجدية
كان لحن البداية
كان بدءًا وكان الغواية

قراء هذا الشعر لابد أنهم يدركون حجم موهبة صاحبه وأصالة شاعريته، ويعرفون السر في تميز كتاباته النقدية عن الشعر والشعراء، لأنه كان يكتب عن فنه الأثير بشفافية شاعرٍ واعٍ بأساليب الشعرية، مشاركٍ فيها من داخلها لا من خارجها. وسوف يدركون – أخيرًا – لماذا كانت كتابات كثيرين غيره ملأى بالادعاء والعجز الأمر الذي يحاولون تغطيته وإخفاءه بالبلاغات الزائفة واللغة المزدحمة بالحذلقة البيانية.

في قصيدته «لغتي» يقول عز الدين إسماعيل:

أخرج من بَدَني أحيانًا كي أنسى لغتي
كي أنفُضَ عن وجهي وَسْمَ اللغة الشهوة
واللغةِ الملعونةِ
واللغةِ الملتفّةِ
وأمدُّ خيوطي المنسوجة من زَبَد الأوهام الأولى
كي أدخل في طقس اللغة المنسيّةِ
لغة الماءِ،
ولغة العشب،
ولغة الأحراشِ البرّية
أدخل في زمن العشق الأول والآفاق النورانية
كيْ أسبح في نهر الغبطة
وأحلّق في بَدوات الصحو على سُرُرِ النشوات القُدُسية
أنحلُّ أثيرًا في بستان الكونِ
شعاعًا في قُزح الملكوت (لا أبصر شيئًا، لا أسمع، لا أتكلم)
لا أرضى، لا أتمرد، لا ألتذّ، ولا أتألم،
لا أتفاءل، لا أتشاءم، لا أفرح، لا أحزن،
لا أتجلّد، لا أركب خيل العصيان، ولا أندم، لا أَخْلَق، أو أتجدّد.
أصبح فاصلة في لغة المطلق
أصبح لغة لا تُسمع أو تُنطق.

عندما يصبح مبدع هذا الشعر الجميل ناقدًا للشعر، فلابدّ أن يكون لنقده طبقته ومستواه، ولكتابته جوهرها وتوهجها، ولوجهيه معًا: المبدع والناقد تكاملهما البديع وأفقهما العالي وطرازهما الرفيع.

لسوف يبقى من عز الدين إسماعيل وجهه النقدي والأكاديمي البارز المتمثل في عدد من الدراسات النقدية والأدبية التي كان يرود بها ميادين جديدة، ويكتشف من خلالها وبها دروبًا غير مطروقة، وهي الدراسات التي حصدت عددًا من الجوائز العربية المهمة مثل

جائزة فيصل في السعودية وجائزة التقدم العلمي في الكويت، فضلاً عن الجائزة التقديرية في مصر. كما سيبقى وجهه الإبداعي الشعري، واحدًا من رواد حركة الشعر الجديد، المجددين للقصيدة العربية، والمسهمين في ترسيخ بنيانها وهيكلها الإيقاعي ومنطلقاتها التجديدية.

ويبقى في نفوسنا - نحن الذين أتيحت لنا صداقته وصحبته والاقتراب منه - حضوره الإنساني الجميل، وقلبه الطفوليّ، ونفسه العذبة السّمحة، المتوهجة بالتواضع والكبرياء معًا. كنا برفقته - ذات مرة - وفدًا يضم الشعراء ملك عبدالعزيز وسعد درويش ومحمد إبراهيم أبو سنة وأنا، وكانت المناسبة هي المشاركة في مهرجان «ستروجا» الشعري في دولة يوغوسلافيا السابقة، وتقديم ليلة شعر مصرية ضمن ليالي المهرجان. وفوجئنا بعز الدين إسماعيل - رئيس الوفد وكبيرنا منزلةً ومقامًا - يتصرف معنا وقد نسي أو تناسى أمور الرئاسة والمنزلة، ليعود طفلاً يصطحب مجموعة أطفال، يستلقون بالساعات على العشب الطريّ في الحدائق العامة، الآسرة الجمال والنظافة، ويشارك في لهونا ومزحنا وعبثنا، وإذا به في جعبته الكثير الذي يفوق ما لدينا، ويجعل من رحلتنا معه وفي صحبته حدثًا نادرًا لا يسهل تكراره، ونحن نلتف في كل ليلة من حول الشعر، ننشده ونتطارحه ونخوض في أموره وقضاياه، ونخلط بين الجد والهزل، وبين الشعر القديم والشعر الجديد. وهو لا يمل التنبيه والإشارة والتصويب، ولديه - في كل الأحوال- مدد لا ينضب، وقدرات لا تتوقف، وأستاذية هادئة لا تفارقه ولا تتخلى عنه، حتى في مواقف اللهو والانطلاق.

لقد كان عز الدين إسماعيل وسيبقى، نموذجًا لصاحب الموقف والرسالة. حياته كلها مواقف دالة وعلامات بارزة، وإبداعه كله - ناقدًا وشاعرًا - شاهد على رسالة تنويرية باذخة، قام بها على الوجه الأكمل، وكأنه - بمفرده - مؤسسة ثقافية شاملة، مكتملة العدة والأدوات، قادرة على التصدي والمواجهة، وأخذ زمام المبادرة والتنبيه والاكتشاف، في سياقٍ ظلَّ يحوطه معْنيان: الشرفُ والاحترام.

****

عز الدين إسماعيل

من أرشيف الذكريات

د. محمد شاهين(*)

كان قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة عين شمس في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي يرفد التخصص الرئيسي للقسم ببعض المواد من أقسام أخرى من كلية الآداب، وذلك بقصد تطعيم التخصص بالثقافة القومية وحماية أصحابه من مغبة التركيز على ثقافة واحدة محددة، خصوصاً وأن هذا التركيز كان سيقوم على الثقافة الأجنبية دون سواها. إحدى تلك المواد كانت «مقدمة في الأدب العربي»، وكان عزالدين إسماعيل مدرسها. كانت تلك مقدمة رائعة خير ما يقدم لطلبة السنة الأولى، والتي قدمها الدكتور عزالدين بشكل يفوق الوصف بسبب ما أوتي من قدرة على تقديم السهل الممتع لطلبة حديثي العهد بالحياة الجامعية.

كان يبدأ المحاضرة مثلاً بسؤال في غاية البساطة: ما هو الأدب؟ وكان يصغي بعدها إلى كل من يريد منا أن يدلي بدلوه، معتقدين في البداية أن الإجابة عليه لا تمتنع على أحد، لندرك بعد ذلك صعوبة المسألة التي تقتضي أكثر من مجرد الحديث عن انطباع عابر اكتسبناه سلفاً من ألفة المسلّمات التي كانت تسكن دواخلنا دون جدل، والتي كنا نطلقها بردة فعل بريئة سريعة.

انتهى العام الدراسي وقد خرجنا بمدخل صدق إلى الأدب العربي، أثار مدرسه فينا أسئلة ما زالت آفاقها تتسع مع الزمن، وتجعلنا، ندرك أن السؤال أهم وأبقى من الجواب

(*) أكاديمي وناقد أردني. أستاذ الأدب الإنجليزي بالجامعة الأردنية، مستشار وزارة التعليم العالي، حاصل على وسام الاستقلال وجائزة جامعة فيلادلفيا للترجمة المتخصصة. له عدد من المؤلفات. عضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

الذي ربما ينتهي بنا إلى حد ناقص للحقيقة الشائكة التي لا تقف عند حد. ومن بين الذكريات التي ما تزال تسكن ذاكرتي هي تلك المناسبة التي حضر فيها إلى المحاضرة طالب من طلاب المادة متأخرًا إلى المدرج، وكان ذلك الطالب قد اعتاد أن يلعب دور البهلوان خارج المحاضرة وأحيانًا داخلها. بينما كانت المحاضرة مستمرة، دخل عشيري يحمل وردة قربّها من أنفه وكأنه يشمها. وكان مجرد ظهور عشيري أمامنا ببذلته التي لا تتسع لسمنته وربطة عنقه البراقة وشعره الخفيف المسبل إلى الخلف المثبت بزيت الشعر - موضة العصر آنذاك - كان مجرد ظهوره يثير فينا الضحك وتوقع الجميع من الدكتور عزالدين أن يغضب مثلما كان قد غضب قبله في نفس اليوم الدكتور محمد سمير، أستاذ الأدب الإنجليزي الذي صاح في عشيري بغضب شديد: كم كان من الأفضل أن تكون على ظهر الباخرة التي غرقت في القناطر هذا الصباح بكامل ركابها بدلاً من أن تكون حيّاً ترزق الآن! وقد ضحكنا جميعًا على عشيري بدلاً من أن نضحك معه، وضاعت عليه فرصة النجومية التي كان ينشدها.

ارتبط اسم مجلة «الطلائع» (ليس «الطليعة» كما يظن معاصرو المجلة أو الدكتور عزالدين نفسه حسب ما قال في مقابلة أجرتها معه محطة النيل الثقافية)، ارتبطت المجلة باسم الدكتور عزالدين إسماعيل التي أنشأها عام ١٩٥٨ لتكون أول مجلة في كلية الآداب، تستقطب أقلام الناشئة من طلاب الكلية. وفي عددها الأول، نشرت أول مقالة لي عن مسرحية شكسبير الملك لير. وكم كانت سعادتي غامرة عندما رشحتها الكلية للفوز بجائزة الكلية عن المقالة الفائزة في عيد اليوم العلمي. ولا أبالغ إذا ما قلت أن المقالة والميدالية اللتين ما أزال أحتفظ بهما ظلتا دافعًا قويّاً شجعني على الكتابة والترجمة منذ ذلك الحين. وارتبط اسم الدكتور عزالدين إسماعيل باسم النخبة من زملائه، من أمثال الدكتور علي الراعي والدكتور مهدي علاّم والدكتور عبدالقادر القط الذين كان لي شرف التتلمذ على أيديهم، رحمهم الله جميعًا، كان هؤلاء الأساتذة مثالاً يحتذى، وأدركت ذلك بشكل خاص في مرحلة جامعية لاحقة عندما رحلت إلى أرض الله الواسعة، حيث أيقنت آنذاك كم كان علمهم نافعًا ومعينًا لي على مواجهة الصعاب في حياة المنفى التي كان عليَّ أن أعيشها في الغرب.

التقيت بالدكتور عزالدين إسماعيل بعد عقود من الزمن في مجلس أمناء جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وكان سروري عظيماً عندما وجدت نفسي أجلس معه مستعيداً تلك الذكريات العزيزة، فأحضرت له نسخة من تلك المجلة، وكتابه «الأدب وفنونه» الذي كان معيناً لنا في تلك المادة التي درستها على يديه، والذي ظل مرجعاً مهماً لطلاب الأدب لأجيال تلت، وقد شرفني آنذاك بتوشيح الكتاب بكلمات مؤثرة تليق بعطائه لطلابه، وتسجل ديمومة التواصل الجميلة بين الأجيال.

وفي سياق الحديث في آخر اجتماع لمجلس الأمناء في الكويت، أخبرني الدكتور عزالدين عن الصعوبات التي يواجهها في المحافظة على استمرار جمعية النقد التي أنشأها واستطاع أن يحضر إلى مؤتمراتها عدداً من نقاد العالم البارزين. كانت الصعوبات مادية لأنه آثر أن تكون الجمعية مستقلة عن المؤسسات الرسمية خشية أن يلحقها تدخل لا يليق بحرية النقد وديموقراطيته أصلاً.

وفي المدة الأخير، أخبرني كيف وقعت الجمعية في ضائقة مالية كادت تحرمها من استمرار عقد مؤتمرها الذي كان يعقد كل عامين. لم يغير موقفه من المؤسسات الرسمية ولم يتقدم إليها بطلب الدعم. وقد ذكر لي شخصيّاً أنه ينوي بيع قطعة أرض يمتلكها في مصر لتسديد نفقات المؤتمر الذي ساهم ابنه مساهمة مرموقة في تمويله. وعندما حضر إلى عمان بدعوة من مؤسسة شومان لإلقاء محاضرة. عرضت عليه اقتراحاً يقضي بالتقدم إلى المؤسسة غير الرسمية من أجل المساهمة في تمويل مؤتمره، فكانت استجابته مشوبة بالحياء والخجل، مما دفعني إلى أن أتبرع بالتحدث نيابة عنه إلى مدير المؤسسة معالي الأستاذ طاهر الثابت الذي استجاب على الفور، مقدراً المشروع الخير وصاحبه وعفة نفسه. كان هذا ما حصل معه في مؤسسة الجائزة التي عمل مجلسها مشكوراً على تقديم ما تيسر من الدعم كان له الفضل في استمرار عقد المؤتمر.

وبعد.. هذا هو عزالدين إسماعيل الأكاديمي الإنسان الذي عاش الأدب والنقد بقيمه الرفيعة يرحل عنا مخلّفاً قيماً رفيعة جميلة تعمق روح الاستمرارية بين الأجيال.

****

عقلية فذة واكبت كل العصور والنظريات النقدية
حتى ما بعد الحداثي منها:
عز الدين إسماعيل.. غياب مؤسسة ثقافية كاملة(*)

أ. أحمد وائل

و أ. أحمد ناجي(**)

رحل صباح الأحد قبل الماضي الناقد الكبير د. عزالدين إسماعيل، الذي شغل خلال حياته العديد من المراكز الرفيعة بالوسط الثقافي المصري منها:عميد كلية الآداب بجامعة عين شمس، ورئيس للهيئة المصرية العامة للكتاب، وأمين عام للمجلس الأعلى للثقافة، ورئيس أكاديمية الفنون، فضلاً عن إنشائه ورئاسته لتحرير عدد من المجلات الأدبية والثقافية مثل: «فصول»، «القاهرة»، «الفنون» وغيرها.. ومن ثم نال عدداً من الجوائز والأوسمة في هذا المجال، منها جائزة الدولة التقديرية في الآداب ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى وآخرها وأبرزها (جائزة الملك فيصل العالمية) عام ٢٠٠٠.

اهتم عزالدين إسماعيل منذ بداية اشتغاله بالنقد الأدبي، بجعل الدراسة النقدية دراسة علمية لها كل مقوماتها المعرفية العلمية الدقيقة بجانب تميزها بمراعاة الأسس الفلسفية للنقد الأدبي بمختلف نظرياته واتجاهاته دون خلوها من تقديم الجمالي، كما لو أننا أمام تاريخ موجزٍ لعلم الجمال، والذي قال عنه في إحدى حواراته أنه قرأ كتاباً ضخماً في الإنجليزية عن تاريخ علم الجمال، فاستوقفه في مقدمته اعتذارٌ من جانب المؤلف عن نقصٍ وقع بالضرورة في الكتاب، يتمثل في خلوه من الوقوف على نظرية الجمال في الثقافة الإسلامية، نتيجةً لجهل الكاتب بهذه الثقافة وبلغتها، فكان هذا الكتاب حافزاً

(*) وردت هذه الشهادات في مجلة أخبار الأدب المصرية، العدد رقم (٧٠٩)، ١١ فبراير٢٠٠٧، ونوردها بنفس الترتيب.
(**) محرران بمجلة (أخبار الأدب) المصرية.

للدكتور عزالدين للبحث عن هذه المنطقة في الثقافة العربية.

كما يتجلى في دراسات د. عزالدين إسماعيل البحث في علم الجمال وعلم النفس ليس باعتبارهما ترفًا عقليًا، بل كسعي جاد وحثيث لتحقيق الوعي السليم بالعملية الإبداعية، فلم تكن المقدمتان الجمالية والنفسية إذًا مقصودتين لذاتهما، بل كانتا الركيزة الأساسية والضرورية للتصدي للنص الأدبي، أيّاً كان النوع الأدبي الذي يمثله هذا النص..حسب منهج الراحل. لذلك حظي عزالدين إسماعيل طوال عمره بتقدير متواصل من أساتذته و زملائه، ثم طلابه الذين رعاهم طوال عمله الجامعي، وكل هذا يتجلى بالشهادات التالية التي قدمها النقاد لأخبار الأدب عن هذه العقلية النقدية التي قلَّما يتوافر مثلها.

****

رائد الحداثة النقدية

د. محمد عبدالمطلب(*)

في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي فوجئ المجتمع الأدبي بصدور كتاب (الأدب وفنونه) لباحثٍ كان لايزال في مرحلة دراسته للماجستير، ولم يكن له إلا مجموعة من المقالات المنشورة في مجلة (الثقافة) وغيرها من المجلات الأدبية، وكان صدور الكتاب إعلانًا عن مولد ناقدٍ مميزٍ بمعرفته العميقة بالتيارات الأدبية، وإدراكه الواسع لنظرية الأدب.

وقد تكاثرت الروافد المؤثرة في هذا الناقد، حتى تحول من ناقد مقتحم الى ناقد رائد، وجاءت ريادته بالخلاص من النقد الحكمي إلى النقد التحليلي الذي يستفيد من منجزات العلوم الحديثة في الدراسات النفسية والاجتماعية واللغوية، وتوجيه العناية الى أبنية (الخيال والتعبير والتأويل والنسق والبنية).

والمهم في ذلك كله ما قام به الدكتور عزالدين من التوفيق الواعي الذي يتابع ما بين يديه من التراث العربي، وما وفد من المنجز الغربي الحداثي، ومن هذا الموقف التوفيقي يطرح في مرحلة مبكرة العلاقة بين الأدب واللغة، وهي العلاقة التي قامت عليها (الأسلوبية والأسلوب) قبل أن يستفيض الحديث عنها في الزمن الأخير، فالأسلوب عنده هو الاستخدام الخاص للغة ، لأن لكل أديب أسلوبه على حد قول العالم الفرنسي بوفون (الأسلوب هو الرجل نفسه) وقد تبع ذلك طرح مفهوم (البنية) بوصفها النظام الداخلي للنص، والبنيوية لم تكن عنده مجرد منهج في التفكير، بل إنها (إيديولوجية) لا تسقط الانسان من منظورها، وهو ما يعني سعيه لتعديل مفهومها لتلائم النص العربي، وذلك قبل أن يستفيض الحديث في الواقع الأدبي على البنيوية في السبعينيات من القرن الماضي.

(*) أكاديمي وناقد مصري معروف، أستاذ النقد الأدبي والبلاغة بقسم اللغة العربية، كلية الآداب بجامعة عين شمس.

واللافت أن الدكتور عزالدين – في مرحلة مبكرة أيضًا – أرهص (بالنقد الثقافي) الذي أصبح صاحب السيادة في الواقع الحاضر، فالثقافة العامل المركزي الذي ينتج الإبداع، أي أنَّ الثقافة هي الوسيط الذي يوجه وقائع الإبداع في خفاء حينًا وفي وضوح حينًا آخر، لأن الإبداع الحق تعبير عن الإنسان في نسق ثقافي.

لقد تتابع هذا الجهد التنظيري في كثير من مؤلفاته، مثل: (الأدب وفنونه) و(التفسير النفسي للأدب) و(الشعر العربي المعاصر) و(الشعر المعاصر في اليمن) و(وقضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر) و(الأسس الجمالية في النقد العربي) وسواها من المؤلفات التي أصبحت مرجعًا أساسيّاً لكل الباحثين في الوطن العربي.

وكل ذلك وغيره هو الذي وضع عزالدين إسماعيل في مكان الريادة. بوصفه مؤسسة ثقافية متكاملة لم يستطع الوصول إليها إلا قِلَّةٌ من الأفذاذ.

****

صاحب المواقف والمبادئ

أ. فاروق شوشة[*]

عزالدين إسماعيل كيان ثقافي ومعرفي ضخم، اجتمع فيه المبدع الكبير والناقد الكبير والمفكر الكبير والتقت في تكوينه الإنساني مجموعة من الصفات النادرة التي لم يعد يتوافر بعضها في أهل هذا الزمان من رقةٍ وصفاءٍ وعذوبةٍ وصدقٍ وإخلاصٍ وحميمية. وقد امتدت علاقتي به على مدار أكثر من نصف قرن، منذ رأيته لأول مرة ضمن مجموعة من زملائه الذين أسسوا معه الجمعية الأدبية المصرية في منتصف خمسينيات القرن الماضي، وكان هذا اللقاء بدعوة من اللجنة الثقافية باتحاد كلية دار العلوم، كان معه صلاح عبدالصبور وفاروق خورشيد وعبدالرحمن فهمي. وكان واضحًا أن عزالدين – من بينهم – هو الذي يقوم بدور الـمُنظِّر والموجِّه النقدي، كما كان يعرض أسس نظريته في المدخل النفسي لدراسة الأدب، ثم استمرت علاقتي به من خلال مواقعه المختلفة، فقد كان أستاذًا ورئيسًا لهيئة الكتاب ورئيسًا لتحرير مجلة فصول ورئيسًا لأكاديمية الفنون وناقدًا بارزًا في حياتنا الثقافية، ورئيسًا لبعثة شعراء مصر الى مهرجان ستروجا في يوغوسلافيا سابقًا وكانت تضم الراحلين سعد درويش وملك عبدالعزيز، كما كان من شعراء الوفد محمد إبراهيم أبو سنة وفاروق شوشة، وكشفنا فيه خلال الرحلة أعماقًا جديدةً وطفولةً فريدةً رائعةً وقلبًا شديد الصفاء والنقاء، وكانت أيامنا معه وبه رائعةً لاتنسى. وقُدِّر لي أن أستضيفه في برنامج «الأمسية الثقافية» التليفزيوني حول العديد من القضايا الثقافية والنقدية والمعرفية وحول إبداعه هو وإنتاجه النقدي وفي مناسبات حصوله على العديد من الجوائز منها: «جائزة الدولة التقديرية» و«جائزة الملك فيصل العالمية» و«جائزة الكويت

(*) شاعر وإعلامي مصري معروف.

للتقدم العلمي». وكان عزالدين إسماعيل في كل ما يمارسه مثقفًا كبيرًا من طراز نادر يحشد للأمر بكل ما في طاقته ووسعه من عتاد معرفيٍّ وذخيرةٍ فكريةٍ، ويأخذ كل شيءٍ بمنتهى الجدّية والموضوعيّة.

ثم أتيح لي معه خلال السنوات العشر الأخيرة صحبة جميلة من خلال زمالتنا في مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. فقد كنّا معًا نمثل مصر في هذا المجلس، وخلال هذه السنوات جمعتنا عشرات اللقاءات والجلسات والحوارات والرحلات في داخل العالم العربي وخارجه، ويومًا بعد يوم اكتشفت فيه أكثر وأكثر عمقه الإنساني وصفاء عقله وفكره، ودوره المؤسس في حياتنا النقدية المعاصرة من خلال مؤلفاته وترجماته وأبحاثه، ورئاسته لجمعية النقد الأدبي التي كان ينفق من ماله الخاص على مؤتمراتها الدولية.

وعزالدين إسماعيل رجل موقف، وصاحب مبدأ لا يتنازل أبدًا عنه، الأمر الذي عَرَّضَهُ لخيانات عددٍ ممَّن كانوا ذات يوم من أصدقائه وأصفيائه وتلاميذه. الأمر الذي ترك في داخله ندوبًا شاغرةً لم تبرأ كانت وراء كتابته لإبيجراماته الشعرية الشديدة التركيز والتكثيف التي ضمها ديوانه «دمعة للأسى دمعة للفرح» وديوانه الثاني الذي صدر يوم وفاته عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بعد إلحاحٍ شديدٍ ومتابعةٍ مستمرةٍ من صديقه الناقد الدكتور محمد عبدالمطلب.

أمّا ديوانه الأول فلا يصعب على قارئه التعرُّف على الوجوه التي صورها عزالدين إسماعيل بقلمه الساخر وريشته الكاشفة.

ولسوف يبقى الكثير من عزالدين إسماعيل ودوره التأسيسي في حياتنا النقدية المعاصرة، ودوره الطليعي في حركة الشعر الجديد «الشعر الحر» مع رفيقي دربه (صلاح عبدالصبور وأحمد كمال زكي)، ودوره الأكاديمي المستنير في تطوير مناهج الدراسة

الأدبية أستاذًا في قسم اللغة العربية بكليَّة آداب عين شمس ورئيسًا للقسم وعميدًا للكلية، ودوره في لجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للثقافة عندما كان مقررًا لها وقبل أن يقاطع المؤسسة الثقافية الرسمية ويمارس نشاطه النقدي والثقافي الحر، ودوره في مجلة فصول وهو يقوم بدور المهندس الذي يخطط ويوجه، ويراجع ويصحح ويلغي ويثبت، ويترجم بنفسه ما أساء البعض ترجمته فجاء هجينًا لا يُفْهَمْ. فضلاً عن كتابات افتتاحيات المجلة تحت عنوانه الأثير «أما قبل» ودراساته في المجلة وفي مقدمتها دراسته البديعة عن صلاح عبدالصبور بعد رحيله.

ويبقى – قبل هذا كله وبعده – من عزالدين إسماعيل صورة قامتِه الشامخة إنسانًا ومُبدعًا ومفكرًا وناقدًا، لأنَّ وجودها بيننا يطمئننا ويملأنا بحوافز الحياة.

****

قائد دولة النقد

د.صلاح السروي(*)

أتصور أن الراحل عزالدين إسماعيل واحدٌ من أهم من أنجبهم جيل النهضة الحديثة، فهو ينتمي لجيل شوقي ضيف ومندور وهؤلاء العمالقة، حيث كان عالمًا بمعنى الكلمة، تعلمنا على يديه ومن كتابه في الشعر العربي المعاصر الخطوات الأولى للنقد الشعري، فقد كان أول من تلمسوا ظاهرة الشعر الحديث، ودرسوها وتتبعوا حدودها، كما كان له اهتمام كبير بعلم الجمال.

ولا ننسى أيضًا اهتمامه بعلم الجمال وتأسيسه لمجلة فصول، حيث كانت نافذة نطلُّ من خلالها على المشهد النقدي العالمي، فهذه المجلة يؤرخ بها ولما قبلها وما بعدها، نظرًا للدور الكبير الذي لعبته في الحركة النقدية المصرية، ولا يقل دورها عن دور مجلة الرسالة.

كان للراحل أيضًا دور قيادي في تأسيس وقيادة جمعية النقد الأدبي وهي التي كانت تستضيف المؤتمر العالمي للنقد الأدبي وهو دور لم يكن معروفًا على الحياة الأدبية قبل ذلك، فالراحل صاحب أيادٍ بيضاء على الحياة النقدية والأدبية.

****

(*) أكاديمي وناقد مصري، أستاذ الأدب الحديث والمقارن بجامعة حلوان.

النابغ مسرحيّاً ونقديّاً

د. ثناء أنس الوجود[*]

الراحل الكبير كان شخصًا عزيزًا على الوسط النقدي كله، وكان نابغةً منذ صغره، فهو حينما تخرج من كليَّة آداب القاهرة لم يتم تعيينه معيدًا، بل تقدم بعد تخرجه إلى جامعة عين شمس حيث عين على الفور معيدًا بها نظرًا لنبوغه البارز. وكانت رسالة الماجستير الأولى التي كتبها تتناول معايير النقد الأدبي قديمًا عند العرب وحملت عنوان «في النقد الأدبي القديم عند العرب» وقد نال عن هذه الرسالة بعد ذلك جائزة فيصل العالمية، ثم بعد ذلك أعدَّ رسالة الدكتوراه التي نُشرت في السبعينات في كتابٍ تحت عنوان «في الشعر العربي المعاصر» وكان يُعدّ من أهم الكتب النقدية آنذاك.

عزالدين إسماعيل لم يكن ناقدًا دارسًا لمكونات الثقافة العربية قبل الإسلام وحسب، بل مبدعًا وشاعرًا ومسرحيًا كتب مسرحيةً هامةً هي «محاكمة رجل مجهول» وقد عرضت هذه المسرحية في السبعينات، ولا تزال أقسام المسرح في كليات الآداب تتخاطفها لتمثيلها، كما كان أيضًا شاعرًا متميزًا، لكن انشغاله بالنقد لم يسمح بكل هذه الأوجه للظهور. وكان آخر ديوان شعري صدر له هو «دمعة للحزن.. دمعة للفرح» وهو نوع خاص من الشعر يعتمد فيه على الكتابة المكثفة ويقع في الحيز الفاصل بين الشعر والنثر.

بالإضافة إلى كل ما سبق، فله كتب ومؤلفات عِدَّة في القصص الشعبية السودانية وعدد من الدراسات في الأدب النوبي، وكل ذلك بجانب إشرافه على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه عن الدراسات الشعبية ومنها رِسالَتِي للماجستير التي أشرف عليها بنفسه، كما تولى رئاسة الهيئة العامة للكتاب وأكاديمية الفنون، وأشرف على تحرير مجلة

(*) أكاديمية مصرية أستاذة النقد الأدبي بجامعة عين شمس.

فصول النقدية، وأنشأ قسم الدراما المسرحية في كلية الآداب الذي لم يمهله القدر لرئاسته حيث اكتشف مرضه الذي منعه من إدارة القسم بعد أن كتب بنفسه لائحته الخاصة، ومن خلال رئاسته لجمعية النقد الأدبي كان يعقد كل ثلاث سنوات مؤتمرًا دوليّاً للنقد يحضره عدد كبير من النقاد المصريين والعرب والأجانب حيث – ربط من خلال هذا المؤتمر – الحركة النقدية المصرية والعربية بالحركة النقدية العالمية.

ورغم تعمق الراحل في مناهج النقد الحداثية وما بعد الحداثية فإنه كان حينما يكتب نقدًا تطبيقيّاً كان يبتعد عن المصطلحات الطنانة. وأذكر أنه كان دائمًا يدعو تلامذته لهضم جميع المذاهب النقدية وأخذ ما يناسبنا منها دون التشدق بها دائمًا.

****

كان يعتبر الراحة تفريطًا

د.محمد حسن عبد الله(*)

وإنْ رحل – وهذا قدر الإنسان – يصعُب جدًا أن يُقال عنه: كان، فهو الحاضر المستمر استمرار أزمنة الثقافة وتطلع الناس إلى المعرفة. لم تكن بيننا علاقة مباشرة، كما كانت لقاءاتنا العابرة محدودة ومتباعدة، غير أن ما يجمع أو يقارب بين أفراد النشاط الواحد لا يتوقف على العلاقة المباشرة قدر ما يتجلى في الثقة العلمية وأصالة التفكير، وهذا هو مقياس الحضور الحقيقي، وبهذا المعنى تجد مؤلفات عزالدين إسماعيل تأخذ مكاناً مقدرًا في كثيرٍ مما كتبت في النقد العربي القديم والثقافة العربية قبل عصر التدوين، وإلى أن نصل إلى الشعر العربي الحديث والمعاصر.

في عزالدين إسماعيل فضائل كثيرة يشيد بها ويرددها تلاميذه الكثر الذين نشهد لهم إنجازات مؤثرة ورائدة، مثل الصديق الناقد الكبير محمد عبد المطلب، ولكن تبقى مساحات من التفاعل قادرة على تجاوز دائرة المقربين إلى غيرهم، ومن هذا الفريق الأخير، كنت، وأستطيع أن أشهد على بعض ما تمثله هذه الشخصية المتميزة من فضائل، فقد شاركته – منذ سنوات عدة – في مناقشة أطروحة دكتوراه كان مشرفًا عليها في كلية الآداب جامعة المنيا، كان رئيساً للجلسة، وكانت رسالته الدائمة: إعلاء الحقيقة، غير أنها تتمثل في وضوح، ودقة، وتهذيبٍ رفيع، وَحُنوٍّ طيب على الطالب الباحث، وتقدير كريم للأستاذ المناقش.أذكر له أنه – في الأعوام الأخيرة – انعطف إلى قضية البلاغة، فأقام لها في القاهرة عدة مؤتمرات كانت مثالاً رفيعًا في جديتها العلمية، وصرامتها المنهجية، وتبنيها للباحثين الجدد، بقدر تجنبها لترديد المألوف من القول والتستر بالشعارات. لقد سلك عزالدين إسماعيل مع الثقافة ومع النقد الأدبي سلوك المحارب الشريف صاحب المبدأ..يعتبر الراحة ترفًا، وإغماض العين تفريطًا.

****

(*)أكاديمي وكاتب مصري معروف. له عدد كبير من الكتب والأبحاث والدراسات. عمل أستاذاً بجامعة الكويت والقاهرة.

فراغ يصعب ملؤه

د. عصام بهي(*)

علاقتي بالدكتور عزالدين إسماعيل تعود إلى أكثر من ثلاثين عامًا منذ أن دَرَّس لي في مرحلة الليسانس ثم بعد ذلك في السنة التمهيدية للماجستير، لكن العلاقة الحقيقة القريبة بدأت مع الاستدعاء للعمل في مجلة فصول أثناء توليه رئاسة تحريرها ثم بعد ذلك العمل معه عن قرب في جمعية النقد الأدبي.

وفي تصوري أَنَّ د. عزالدين إسماعيل ينتمي لجيل العمالقة، فعمليّاً غَطَّتْ كتبه ودراسته جانبًا واسعًا من الحياة الثقافية والنقدية، فله أعمال في الشعر والمسرح والتراث الشعبي وقضايا الأدب المقارن، وكان على سبيل المثال يطور كتابه «الشعر العربي المعاصر» باستمرار حتى يلحق بالـمُنجز الحديث من الشعر العربي.

والراحل لم يكن يكتب في موضوع إلا بعد دراسة ومعرفة نقدية عميقة بالموضوع، وحينما كان يكتب، كان يقدم دائمًا رؤية ومنهجًا جديدين في التناول، كما أنه كان واسع المعرفة عميق الاطلاع لذلك كانت دراسته تدخل في جانب الأدب المقارن حيث يربط دائمًا بين الواقع النقدي العربي والواقع النقدي الغربي.

وبالإضافة إلى كتبه المنشورة، فهناك عشرات البحوث التي تحتاج إلى الجمع والتصنيف والنشر وهي الـمُهمة التي نتمنى أن يعيننا الله عليها، فرحيل د . عزالدين إسماعيل سيترك فراغًا كبيرًا من الصعب أن نجد ما يسده أو يعوضه، وإذا أردنا أن نسد فراغ رحيله فذلك لن يتحقق إلا من خلال دور مؤسسةٍ كاملةٍ نتمنى أن تلعبه جمعيةُ النقد الأدبي المصري.

****

(*) أستاذ النقد الأدبي الحديث والدراسات الأدبية المقارنة بقسم اللغة العربية بكلية البنات في جامعة عين شمس.

إنــــه عزّ

د. عفاف عبد المعطي(*)

لا يختلف اثنان على أنَّ عزالدين إسماعيل (١٩٢٩ – ٢٠٠٧) قامة كبيرة تستحق أن نذكر لها عطاءها الكبير على مدار سنوات تربو على الخمسين عامًا. ففي العام ١٩٨٠ أَسَّسَ مجلة «فصول» العريقة وترأس تحريرها وما من باحث في الوطن العربي إلا واستفاد منها في المجال الأكاديمي، وقد كانت حيادية مشجعة لكل الأقلام الجادة في العلوم الإنسانية وذلك وفقًا لما قرره إسماعيل نفسه في مقدمة العدد الأول (أكتوبر ١٩٨٠): هذه المجلة لا تعترف بالـمُسَلَّمات في أي لون من ألوان الثقافة، وتؤمن بالمنهج العلمي، لذلك لا تحصر نفسها في مذهب أو اتجاه فكري بذاته، بل تفتح الباب لكل دراسة وكل فكر يلتزم بالجديَّة والموضوعَّية، وحين نُصدر هذه المجلة فإننا نُصدرها مُبرئين من مركبين أساسيين، ظلا يؤثران سلبيّاً على الحركة الأدبية والثقافية بعامة في وطننا العربي، أوّلهما نظرة التقديس للتراث، وثانيهما شعور الاستصغار أمام الثقافة الغربية. وقد بدت رسالة المجلة واضحةً جليةً تقدميةً جامعة لكل الباحثين والمفكرين العرب عبر الكتابة بحرية كاملة دون التوقف أمام التابوهات التي طالما أجبنت أقلامًا وأضعفت نصوصًا.

ولأنَّ عزالدين إسماعيل كان شاعرًا وأصدر مجموعةً من الدواوين الشعرية كان آخرها «الإبيجراما» ففي كتابه «الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية» ظهرت قدرة الشاعر والناقد على تحديد الخصائص التي يتميز بها نظام الشطرين في البيت الشعري، والفوارق التي يختلف فيها شعر التفعيلة، إذ رأى أنَّ البحور الشعرية إنَّما تُمثل أشياءَ ناجزةً يتعامل معها الشاعر بطريقتين، فهو إما أن يطوع الكلمات لنسق سابق لم يصنعه ولم يشارك في صُنعه. وبذلك يصبح كمن يُشَكِّل نفسه من خلال الطبيعة لا كمن

(*) أستاذة جامعية مصرية تعمل بكلية الآداب في جامعة القاهرة، لها عدد من المؤلفات.

يشكل الطبيعة من خلال نفسه ، وبذا نكون في صميم نظام الشطرين الذي يتحكم فيه الوزن في الجور على انفعال الشاعر والمعاني التي يروم التعبير عنها . ثم يصف د.عزالدين إسماعيل نزوع الشاعر الخارجي متمثلاً في الوزن والقافية عندما يتحكم في الداخلي الذي تُجسدُه لغته وأحاسيسه الشعرية، وهما في النهاية يحددان نوع الشعر وطبيعته.لأنَّ البحر بالنسبة للشاعر بمثابة الأدراج التي يُتَطَلَّبُ منه أن يملأها .أمّا تصميم هذه الأدراج ذاتها فلا دخل له فيه. أمّا في شعر التفعيلة فإنّ الشاعر يُنَسِّق الطبيعة تنسيقًا خاصًا يتلاءم مع حالته الشعورية، أي أَنَّ الدفقة الشعورية والانفعالية تتحكم في تحديد طبيعة الوزن، وهذا يعني أن الداخلي متمثلاً في الانفعال والتجربة الشعورية يتحكمان في الخارجي – الوزن والقافية – ويحددان نوعيهما وطبيعتهما .

ولا يمكن أن ننكر جهود عزالدين إسماعيل في مجال الترجمة، حيث ترجم أحدث النظريات الأدبية مثل، كتب (مقدمة في نظرية الخطاب لديان مكدونيل، ونظرية التلقي لروبرت هولب و فردينان دي سوسير لجونثان كلر) وهو الكتاب الذي يعيد قراءة أفكار فردينان دي سوسير في علم اللغة في إطار العمل التحليلي للتفكيكية، كما هو الشأن في الماركسية وفي التحليل النفسي، بما يشد انتباهنا إلى مشكلات الخطاب وتعقيدات المعنى التي تشيع في الممارسات الثقافية وتتطلب التحليل السيميولوجي (العلاماتي) للأدب، وقد بدت هذه المشاريع التحليلية جميعها مهتمة – على نوع خاص باستغلال دعوى أن المعنى مُنْتِج وليس مُعْطِي، وأن اللعب الذي تقوم به اختلافات الدال يشكل المدلولات، والمحاولة التي تظهر في كل هذه المجالات أن المعاني أو الحقائق التي ربما ملنا إلى فهمها على أنها معطي هي نتاج النظم التحليلية، كما أنها وسيلة فعالة لإزالة التباس النص وتحليله. كُتب عزالدين وترجماته لا تزال سيّارة حتى الآن، و يعمل بها الباحثون في مجال النقد الأدبي والعلوم الإنسانية جميعًا وفق آليات نقدية منضبطة، ما يدل على عقليته الفذَّة التي واكبت كلَّ العصور والنظريات النقدية حتى ما بعد الحداثي منها .

****

شهادات موجزة في حق الراحل

«الساحة الأدبية في وجوده تحولت إلى مؤسسة متكاملة اعتمدت على ركيزتين هما المعرفة الواعدة بتيارات الأدب والإدراك العميق لنظرية الأدب والقراءة الواعية للتراث.. كان كبيرًا في كل شيء، وجليلاً في كل شيء».

د. محمد عبدالمطلب

في حفل التأبين الذي أقامته
الجمعية المصرية للنقد الأدبي

«ثمة تشابه قوي بين د. عزالدين إسماعيل وتوفيق الحكيم، فكلاهما أراد أن يؤسس في مجاله أسسًا جمالية حقيقية، وكلاهما رأى أن الإبداع العربي لا يقل أهمية عن الغربي».

د. عبدالسلام الشاذلي

«دافع د. عزالدين إسماعيل في مؤلفاته عن قضايا الإنسان في الأدب، وأعاد اكتشاف الأسس الجمالية في النقد العربي، ووضع تصورًا للتفسير النفسي للأدب، وغاص في ظواهر الشعر العربي المعاصر وإشكالياته».

شريف الشافعي

صحيفة الرياض – المملكة العربية السعودية

«كان د. عزالدين رائدًا، والريادة لها مدلول. فالرائد يضع نفسه مع نظرائه في أكثر الدوائر تقدمًا على ظهر هذا الكون، وهذا هو التحدي، والأمر الثاني أننا في مجتمع جديد ينهض ليؤسس مجتمعًا عصريّاً لابد أن يشارك الرائد في تأسيس هذا المجتمع ويضيف جديدًا، لقد كان د. عزالدين من هؤلاء الرواد نهض بالأمرين».

د. عبدالمنعم تليمة

في حفل التأبين الذي أقامته

«لم يمت من له أثر وحياة، مثل د. عزالدين الذي لم يمت لأنه بيننا شامخ عظيم حاضر وإن غاب أحيانًا.. كانت له قدرة فذة على الاستجابة المتجددة والنمو».

د. صلاح فضل

في حفل التأبين الذي أقامته
الجمعية المصرية للنقد الأدبي

«معرفتي بشيخ الحكماء ترجع لأواخر الستينيات وأوائل السبعينيات عندما ألقى علينا درسًا هو مزيد من الشموخ العقلي والإنساني معًا، لم يتلون إلا بلون ذاته وشخصه، ولم يستمد إلا من ينابيع نفسه».

د. سيد إبراهيم

في حفل التأبين الذي أقامته
الجمعية المصرية للنقد الأدبي

«كان إنسانًا ودودًا وأستاذًا محبّاً لعلمه وتلاميذه، أسهم في الحياة الثقافية والأدبية ككاتب وناقد.. وكانت الثقافة في رأيه هي أداة التجاوب مع كل موقف بمقتضياته. وكان يرى أن العمل الفني ليس مجرد مثير حيادي يدفع بالناقد إلى الحركة في عالمه الخاص، وإنما هو مثير منحاز إلى عالم بعينه من المشاعر والانفعالات والرؤى».

ليلى الرملي

صحيفة الوطن - الكويت

«عرف الفقيد في الحقل الثقافي كيانًا إنسانيّاً وفكريّاً رفيعًا ينتصر للعلم والاجتهاد في البحث العلمي في مقابل الميل إلى الابتعاد عن الأضواء والإعلام».

د. هناء البنهاوي

صحيفة عكاظ – المملكة العربية السعودية

«إنه صاحب السلوك الطيب فالعلماء من أمثاله لا يرحلون في الواقع، وإنما يرحلون فينا، وأحسب أنه نسيج وحده. كان رحمه الله محاورًا مثاليّاً قوي الحجة، وكان شموخه مثارًا لاحترام الجميع».

د. أحمد درويش

في حفل التأبين الذي أقامته

الجمعية المصرية للنقد الأدبي

«كان د. عزالدين من أبرز نقادنا وأكثرهم وعيًا ببواطن الأمور، وكان قادرًا على أن يشعر بالمزالق التي من الممكن أن يقع فيها المبدع».

بهاء طاهر

في حفل التأبين الذي أقامته

الجمعية المصرية للنقد الأدبي

«من بين مرايا عزالدين إسماعيل النقدية، تظل مرآة الشعر هي الأقرب والأحب إلى نفسه. بل يمكن القول إنه شاعر ضل طريقه إلى النقد».

جمال القصاص

صحيفة الشرق الأوسط – لندن

«مجلة «فصول» التي أسسها عزالدين إسماعيل ورأس تحريرها قد تعلمنا عليها جميعًا وما من باحث في الوطن العربي إلا واستفاد منها في المجال الأكاديمي».

د. رمضان بسطاويسي

صحيفة السفير – لبنان

«الراحل كان قامة عالية في النقد والفكر الأدبي معًا، ومثل مدرسة قائمة برأسها وتخرج من تحت يديه أجيال من الأساتذة المتميزين».

د. وليد منير

صحيفة السفير - لبنان

«كانت توجيهاته على الدوام عميقة وسديدة، علمني دقة اللغة بقدر يكاد يبلغ درجة الوسواس، كان يشجعني على أن تكون العبارة مع سلامتها فصيحة وأدبية لا تنتقص من علميتها شيئًا».

د. مجدي توفيق

من تلاميذ الراحل - صحيفة السفير - لبنان

«إن تكن إحدى إشكاليات الثقافة العربية بعامة، والنقد الأدبي بخاصة تتمثل في الاستهلاك الثقافي نقلاً عن الغرب أو نشرًا للتراث، فإن عزالدين إسماعيل عمل على حل هذه الإشكالية في آونة مبكرة وذلك عن طريق امتلاك معرفة معمقة بإنجازات كل من التراثين: العربي القديم والغربي الحديث».

د. عبدالمجيد زراقط

مجلة الموقف الأدبي - سورية

****

القسم الثاني

عزالدين إسماعيل:
الشعر، والإيديولوجيا، والخطاب النقدي

د. إبراهيم خليل[*]

لا يختلف عزالدين إسماعيل عن جيله من النقاد في تأثرهم بتيارات النقد الغربي وغير الغربي على سواء. وتمثل المراحل المبكرة من مساره النقدي طور التأثر بالنقد التحليلي القائم على أن الأدب إنما هو نوع من الخلق. وخير وسيلة لفهم هذا الخلق النظر في الشكل العضوي organic form للأثر.

فهو في كتابه «الشعر العربي المعاصر..» يعزو إلى اللغة الشعرية صفة الغموض ambiguity لكونها تقوم على المفارقة والتضاد اللفظي. فقد نصادف في القصيدة الواحدة مقاطع متضاربة المعنى، ولكن هذا التضارب سرعان ما يتلاشى عندما ندرك في نهاية القصيدة أن ما حسبناه تضاربًا واختلافًا ما هو إلا مظاهر متباينة لحقيقة واحدة[١].

وذلك التضارب الذي يؤول إلى انسجام، واتساق، أكثر تأثيرًا في القارئ[٢]، فالمفارقة في الشعر قد تؤدي إلى إيجاد الصورة التي تكلم عليها رانسوم Rancome، فالقصيدة العربية الجديدة، في أبسط صورها، ترتيب للألفاظ بحيث تؤلف صورة، وتلك الصورة هي التي تنقل إلينا الشعور، أو الفكرة[٣]. والشعر، ما لم يكن تصويرًا يعتمد الإيحاء والظلال والألوان، فإنما هو نثر تقريري يخلو من الإمتاع[٤].

(*) ناقد أردني وأستاذ اللغة العربية وآدابها في الجامعة الأردنية، صدر له (٤٠) كتابًا في مختلف الأجناس الأدبية. وهو عضو في رابطة الكتاب الأردنيين، يُدرِّس ويشرف على طلبة الماجستير والدكتوراه في عدد من

ولعل مما يؤكد تأثره بالنقاد الجدد New Criticism توكيده أن الصورة الشعرية نوعان: صور عقيم، وهي التي تقابل الصورة الميتة أو الجامدة لدى رانسوم Dead image، والصورة الخصبة أو الحية عند النقاد الجدد life image، فإذا كانت الصورة من النوع الأول الذي يتكرر في الشعر، قديمه وحديثه، ولم تعد قادرة على إحداث الدهشة في نفوسنا، كتشبيه المرأة بالبدر مثلاً، فتلك صورة جامدة، لا حياة فيها، أما الصورة التي يكون لها من الصدى في نفس القارئ ما يجعله يطيل فيها التفكير، والتأمل، وتحدث لديه الإحساس العارم بالدهشة، والمتعة التي لا تحدثها الصورة الأخرى، فهي الصورة الخصبة الحية[٥].

فأبرز ما يميز الشعر العربي الحديث عن التقليدي هو الصورة التي تجعل منه فنّاً أو على أقل تقدير شيئًا له طابع الفن.

على أن المفاهيم النقدية التي تقرب عزالدين إسماعيل من النقاد الجدد كثيرة. منها على سبيل المثال لا الحصر ترجيحه للخاص على العام في الشعر. والمعروف أن كلينيث بروكس Brooks يرى في التعبير عن التجربة من خلال الخاص تعبيرًا أجدى وأنفع من التعبير عنها من خلال العام. فهو، أي: عزالدين إسماعيل يقول: «كنا نعتقد أن الفن الخالد هو ذلك الفن الذي استطاع الفنان فيه أن يخرج من إطار المرحلة الحضارية التي عاشها إلى إطار لا تتقيد فيه ببيئة أو بزمن، والواقع أننا مخطئون[٦]».

وزيادة على ذلك نجده يهتم بوحدة القصيدة، ويقتبس من كولردج ما يضيء أفكاره حول الوحدة الحية في العمل الشعري[٧]. وينفي أن يكون في القصيدة الواحدة مضمون يمكن تصوره بعيدًا عن الشكل الفني أو الصورة[٨].

وأيّاً ما كان الأمر فإن عزالدين إسماعيل مثلما نوهنا في السابق، لم يسلم من تأثير الظروف التي أحاطت بتيارات النقد الأدبي الحديث. فهو يمثل بحق نموذجًا متعدد الوجوه لاستقبال النظريات النقدية. فبعد صدور كتبه المذكورة واندلاع الحرب العربية الإسرائيلية

الثالثة (١٩٦٧) وما تلاها من أحداث تاريخية اتسمت بتجدد المقاومة في فلسطين، وشيوع نزعة التحرر الثوري في الأدب بعد النكسة، تحديدًا في الشعر، وتأكيدًا لدور النقد في المناخ السياسي والثقافي الطارئ، اضطر عزالدين إسماعيل للتخلص من بعض تأثير النقد الجديد الذي ميز كتاباته المبكرة، والتوجه إلى ضرب آخر من الاستجابة القائمة على ثلاثة أركان، هي: الشعر، والإيديولوجيا، والخطاب النقدي.

ففي مقدمة كتابه «الشعر في إطار العصر الثوري» نجده يعلن صراحةً عزمه استئناف النظر في مساره النقدي. فهو، أي الكتاب محاولة لالتماس وجوه التأثر المتبادل بين الشعر والثورة، في دائرتين مختلفتين، لكنهما متكاملتان: أولاهما دائرة الوطن العربي، وثانيتهما: العالم[٩]. وفي سبيل الوصول إلى هذه الغاية يؤكد الناقد أن فكرة الربط بين الأدب والحياة فكرة قديمة بيد أنها لم تظهر بمضمونها الجديد إلا على أيدي الرومانسيين، الذين لم ينخرطوا في الحياة انخراطًا تامًا بقدر ما كانوا مهتمين بالتعبير عن الذات. على أن انهماك الكاتب، والشاعر في قضايا عصره، أدى إلى ظهور ما يمكن تسميته: موقف الأديب من الواقع، أو دوره. وقد جاءت الثورات، والأدب الثوري، ليلقيا بالمسؤولية على الكاتب، والشاعر، في ما أصبح معروفًا بالالتزام، أي التزام الأديب والشاعر بقضايا المجتمع[١٠].

ومفهوم الالتزام فتح، في رأي عزالدين إسماعيل، باب الجدل حول علاقة الإيديولوجيا بالفن عامة ومنه الشعر.

وقد اتخذ موقفًا من هذه المسألة، فالجدل النظري بينهما، إذا أريد له أن ينتهي بتغلب أحد الأمرين على الآخر، ضرب من هدر الطاقة، والوقت، في ما لا طائل من ورائه[١١].

وما دام الناقد ينفي الانحياز لأحد الأمرين: الشعر، أو الإيديولوجيا، فإن النتيجة الطبيعية المحتملة لهذا الموقف أن يشترط للشعر الحق في أن يكون إيديولوجيا بقدر ما يكون شعرًا. أو أن يكون شعرًا بقدر ما يكون إيديولوجيا. وأن النقد لا مطمع له في

الوقوف إلى جانب الإيديولوجيا ضد شعرية القصيدة، أو الوقوف إلى جانب شعرية القصيدة ضد ما تنبيء عنه من موقف إيديولوجي. فالإبداع الشعري والفني نشاط ذاتي فردي في حين أن الإيديولوجيا أو (العقيدة) ليست من نتاج الفرد بل هي من نتاج جمعي. فكيف يمكن للفردي والجمعي أن يتلاقيا في شيء من الانسجام والاتساق؟ في الشعر يجوز أن ينكر الشاعر ذاته ليعبر من خلال شعره عن الموقف الجمعي، ويجوز في رأي عزالدين إسماعيل أن يتحول التعبير الذاتي الفردي إلى تعبير عن الجماعة، فهو فردي من حيث الغرس جماعي من حيث الثمرة. وذلك لا يكون إلا إذا استمد الشاعر أفكاره، وعواطفه، وصوره، من علاقته بالمجتمع(١٢).

وهنا يتساءل القارئ: إذا كان على الشاعر أن يعبر عن هموم الجماعة من خلال الذاتي والفردي، فأين تكمن العناصر التي يعتمدها المتلقي في تقويم هذا الشعر؟ ألا يخشى أن ينشغل القارئ بتتبع الجماعي من حيث هو محتوى على حساب الذاتي من حيث هو صياغة، وبنية شعرية، وبلاغة أدبية تحقق المتعة، والإفادة في آن؟

في الإجابة عن ذلك يتطرق عزالدين إسماعيل للتفريق بين طريقتين في نقد الشعر، إحداهما تقوم على تقدير المضمون، فقراءة الشعر فيها تتجاوب مع ما فيه من أفكار وهموم تشهد على ارتباط الشاعر بالمجتمع. وطريقة أخرى تقوم على تقدير الشكل، وقراءة الشعر فيها لا تهتم إلا ببيان ما فيه من مزية جمالية على صعيد اللغة، والصورة، والرمز، والإيقاع.. أما النقد الذي يعتمده عزالدين إسماعيل ويتبناه، فيقوم على: «تقدير الشكل والمضمون بوصفهما عنصرين متداخلين متجاذبين في الوقت نفسه، فالعمل الفني (الشعري) من حيث هو كل، إنما يتحقق من تجاذب الشكل والمضمون. فليس ثمة قيمة حقيقية لعمل فني لا تنجلي فيه وحدة الشكل والمحتوى. وبناءً على ذلك يتساقط، في رأيه، كل نقد للشعر يقوم على أساس إيديولوجي خالص، مثلما يتساقط كل نقد جمالي صرف. فالموقف الإيديولوجي، وحده، لا يصنع شعرًا، وكذلك يفقد النقد قيمته إذا خلا من الموقف الإيديولوجي(١٣).

تطبيقا لهذه الفكرة المقبولة، بلا ريب، على الصعيد النظري، يتناول الناقد عزالدين إسماعيل نماذج من شعر الفترة التي سبقت قيام ثورة ٢٣ يوليو في مصر، فيجده بعد النظر والتحليل، شعرًا ناقصًا لكون المضمون الثوري فيه غير واضح[١٤]. والغريب أنه يربط ربطًا آليّاً بين ثورة يوليو وظهور الشعر الحديث، مؤكدًا أن الشاعر بقيام هذه الثورة أصبح المضمون الشعري لديه واضحًا محددًا، ولم تعد ثورته قاصرة على الإطار الشكلي للقصيدة[١٥].

صحيح أن للحوادث التاريخية، والسياسية الكبيرة تأثيرها في الشعر، وفي رؤية الشاعر للواقع، لكن الارتباط بين الحدث ومضمون القصيدة لا نظنه بهذه البساطة، وكأنما في الأمر قرارٌ سياسيٌّ حازم، فإما أن تكون كذا وإلا فأنت كذا.. وعلى الرغم من ذلك نجد ما يتناوله عزالدين إسماعيل من شعر سياسي قيل في ثورة يوليو، وحوادث العدوان الثلاثي على مصر، يقتصر على شعراء متواضعي المنزلة. فالشعر في رأيه إذا أسرف في ذكر الشعارات «شعر قاصر عن تفهم روح الثورة، وهو مثال في الوقت نفسه لقصور الإطار التقليدي للقصيدة عن استيعاب المضامين الثورية الجديدة[١٦]».

فهذا النموذج الذي يتناوله يخلو من شعرية القصيدة، وإن كان الموقف الإيديولوجي فيه لا غبار عليه. ولكنه نموذج قاصر مع ذلك، لأن هذا الموقف الإيديولوجي لا يشفع للشاعر في قصوره الفني. وهو في نموذج لنزار قباني (الحب والبترول) يبحث في التعبير الذاتي من خلال المرأة التي تتكلم فيها عن وحدة الوجدان الجماعي. فالقصيدة، في رأيه، تمكنت من تعرية النموذج الإقطاعي وبينته على حقيقته[١٧].

والغريب أن الناقد لم يقل في قصيدة نزار قباني إلى القليل الذي لا يؤبه له عن شعرية القصيدة.

وأحسب أن انحيازه للموقف الإيديولوجي في القصيدة طغى على تقويمه لها مما جعل الخطاب النقدي يراوح في مكانه متكئًا على ساق واحدة. وهو لا ينحو المنحى ذاته

في تناوله لنماذج من شعر صلاح عبدالصبور. فمع أنه يقدم لكلامه هذا بتوطئة عن الثورات التي اجتاحت مصر، ومعاهدة ١٩٣٦ والاستقلال الهش الذي لم يكتمل إلا بثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وعدوان الدول المستعمرة عام ١٩٥٦، نراه في تحليله لتلك النماذج يعرض عن التقويم، فليس ثمة ما يظهر أنه كان راضياً عن نماذج عبدالصبور مثلما هو راض عن قصيدة نزار قباني. وهذا موقف يكاد يختلف عن الكثير من النماذج، والأمثلة التي عرض لها مما قيل في العدوان الثلاثي على مصر. فهو يرى في بعضه لقاءً حميمًا بين المضمون والفن الشعري. «فليس هذا الشعر مجرد خطابات جوفاء، ولا هو شعارات لا رصيد لها ولا تجربة، وإنما هو نابع من الواقع، مستغل في الوقت نفسه لكل القيم التعبيرية والفنية(١٨). «وهذا ينسحب في رأيه على أشعار صلاح عبدالصبور في الأحداث ذاتها، ومنها قصيدة «سأقتلك» التي يستهلها بقوله:

سأقتلك

من قبل أن تقتلني سأقتلك

من قبل أن تغوص في دمي

أغوص في دمك

وليس بيننا سوى السلاح

وليحكم السلاح بيننا»

وما يقوله الناقد في شعر صلاح هذا، وما يقوله في قصيدة جميلة بوحيرد لسليمان العيسى، وما يقدمه من نقد تطبيقي لقصيدة السياب إلى العراق الثائر، وقصيدة بدر توفيق التي أولها:

الآن أكتبُ يا أبي والنار حولي والدماء

والمعتدون هناك أشلاءٌ تغطت بالدماء(١٩)

لا يشي بأنّ الناقد التزم المواءمة بين شعرية القصيدة والموقف الإيديولوجي، واستجابة الخطاب النقدي، وفقًا لما نبه عليه من ضرورة التوازن بين الأمرين. فهو في جل

ملاحظاته لا يفتأ يثني على موقف الشاعر، ومضامينه الثورية التي لا تختلف في قليل أو كثير عن الشعارات. والمثال الاستثنائي الذي خالف فيه هذا الانحياز للموقف الإيديولوجي هو تعقيبه المقتضب على قصيدة خليل حاوي (لعازر ١٩٦٦) وعدا عن ذلك نجده يكرر غير مرة أن هؤلاء الشعراء وفقوا «في أن يمزجوا بين الفن والعقيدة[٢٠]» وقد لجأ في فصل آخر من الكتاب إلى معيار جديد يميز فيه الشعر الثوري عن غيره، دون أن يفقد طابعه الفني، وهذا المعيار يتمثل في مدى ما يعبر عنه من جدلية تجعله شكلاً من «وضع الوجود في التاريخ[٢١]».

وهذا معيار كان قد اعتمده الماركسيون في كتاباتهم ونقدهم للأدب عامة. وهو يحيل إلى كتاب محمد مفيد الشوباشي «الأدب الثوري عبر التاريخ[٢٢]» وفي هذا المقام نجده ينطلق مجددًا في خطوة أبعد لاستقراء علاقة الشعر بالحوادث، وكيف يمكن أن يتنبأ بها أو يمهد لها، لا أن يكون انعكاسًا مرآويّاً لها فحسب. ولذلك نراه يشير إلى الشعر الغاضب في اليمن باعتباره أحد الأسباب التي هيأت للثورة. فهو شعر ثوري هيأ النفوس بطريقة غير مباشرة للتفكير بالتغيير عن طريق العنف[٢٣].

وهذا القول، على تأييدنا له، يتناقض مع قوله السابق عن شعراء ما قبل يوليو ١٩٥٢ وأن شعرهم أخفق في التعبير عن الموقف الإيديولوجي الصحيح، بما يفهم منه أن الشعر لا يكون ثوريًا إلا إذا احتضنته الثورة[٢٤]. فالشعر وفقًا لهذا الرأي الأخير يجوز أن يكون ثوريًا في ظروف يسودها الإقطاع، ولكنه، بما فيه من تصور لجدلية الواقع، وحتمية التغيير، يكشف برؤاه عن الموقف الإيديولوجي الصحيح، وهذا ما يؤكده بقوله: «لقد ظل الشعر إذًا في اليمن يمارس دوره الثوري، الخلاق، إلى أن قامت ثورة سبتمبر ١٩٦٢[٢٥]».

وقد حرص عزالدين إسماعيل على توضيح الفكرة القائلة بأن الشعر بتصويره لما في الواقع من قوًى كامنة تسعى لتغييره يذكي ما في نفوس جماهيره من رغبة في الثورة[٢٦] ، والأمثلة التي يضربها لنا على ذلك كثيرة، معظمها مقتبس من أشعار البياتي،

من «سفر الفقر والثورة»، ومن «الذي يأتي ولا يأتي»، ومن شعر سميح القاسم. وأكثر القصائد التي أشار إليها تسودها رؤية ديناميكية مركبة، لا تؤمن بأن الأشياء ساكنة، أو راكدة، بانتظار معجزة حتى تتغير، ولكنها في (سيرورة) دائمة، تقربها من فجر الخلاص.

ومن الملحوظ أن الناقد في معظم الأحوال لا يفتأ يكرر تعبير التبشير بقيام المجتمع الاشتراكي، أو تحقيق الحلم الاشتراكي، أو التهجم على الإقطاع، أو تأكيده، أي الشعر، للقيم الاشتراكية في النفوس[٢٧] أو التهجم على البورجوازية الكبيرة، ووصفها تارة بالرجعية[٢٨]، وتارة بالقوى المعطلة لحركة التغيير وعجلة التقدم (الضفادع)[٢٩].

وهذه التعبيرات، بلا شك، مقابل ما نلحظه من ندرة الإشارة إلى الشكل الفني، والأسلوب الشعري، واللغة، والصورة، والمفارقة، وهو الشيء الذي اعتدناه في كتبه السابقة التي أشرنا إليها، أو إلى بعضها في مستهل هذا البحث، تؤكد أن الناقد عزالدين إسماعيل لم يلتزم، تمامًا، بما دعا له من حيث إن النقد السليم ينبغي ألا يصرفه الموقف الإيديولوجي للشعر عن الاهتمام بشعرية القصيدة.

ومما يجدر ذكره أن عزالدين إسماعيل لم تقتصر تطبيقاته النقدية على الشعر العربي في اليمن، أو في نكسة حزيران، أو في العدوان الثلاثي على مصر، أو في الشعر الذي قيل في ظلال ثورة يوليو، ولكنه في كتابه سالف الذكر يبدي حماسة للشعر والأدب الأفروآسيوي[٣٠].

ومن يقرأ الفصل الخامس من الكتاب «الشعر وقضايا النضال» يكتشف التحيز الإيديولوجي على حساب شعرية القصيدة. فهو على سبيل المثال لا يجد ما يمنع اختزال فكرة الشكل الفني، والملامح الأدبية، في فكرة أخرى استمدها من الإيديولوجيا وهي فكرة «الدور» يقول واصفًا الشعر في آسيا وأفريقيا[٣١].

«ومن استقرائنا للتاريخ القريب لآداب القارتين لدى كثير من شعوبهما التي تحررت والتي لم تتحرر بعد، إن لم نقل لدى جميع هذه الشعوب، نلاحظ أن الأدب قد مر فيها بثلاث مراحل متعاقبة ومتداخلة في الوقت نفسه: المرحلة الأولى هي مرحلة الإيقاظ الجماهيري وتبصير الشعب بحقيقه الواقع الأليم الذي يعيشه، وتفهم أبعاد هذا الواقع السياسية والاجتماعية، والعوامل التي شكلته على ما هو عليه. والمرحلة الثانية هي مرحلة الرفض والاحتجاج الصارخ ثم التمرد. أما المرحلة الثالثة فهي المرحلة التي تصحب الثورة - المسلحة في كثير من الحالات - وتعبر عن أهدافها التحررية، وعن مضامينها السياسية والاجتماعية. ولأن بعض شعوب القارتين - أو بالأحرى العدد الأكبر منها - قد نال استقلاله منذ فترة تتراوح بين بضعة أشهر وبضع سنين فإننا نستطيع أن نضيف إلى هذه المراحل مرحلة رابعة، نسميها «مرحلة ما بعد الاستقلال». وهي المرحلة التي تواجه فيها الشعوب ذاتها فتجد نفسها بالضرورة مطالبة بإعطاء ثورتها وجهها البنائي، وعند ذاك تجد في «الاشتراكية» - كائنًا ما كان الوجه الذي تفهه منها - المنهج العملي الملائم لتنظيم حياتها وإعادة بنائها، ومن ثم تبرز الاشتراكية بوصفها «حتمية تاريخية» تحل كل التناقضات القديمة والقائمة.

وفي كل مرحلة من هذه المراحل قام الأدب بدور متجانس لدى الشعوب التي مرت بهذه المراحل، وتجانست المضامين بين آداب هذه الشعوب في كل مرحلة منها».

وظاهر هذا الكلام أن المؤلف لا يفرق بين الشكل والمضمون. غير أن المدلول العميق الذي يكتنفه المعنى الظاهر هو وضع الملامح الفنية والأسلوبية في منزلة أدنى رتبة من منزلة الدور (المضمون). وهو يسهب في الكلام على خصائص الشعر الأفروآسيوي، والخصائص العشر التي يعددها، ويفصل فيها القول تفصيلاً مشفوعًا بالأمثلة[٣٢] ليس فيها ما يشير إلى شعرية القصيدة، فهو ينبه على ما في الأدب من نزعة تاريخية واحدة، وأنه أدب مرتبط بالنضال، نابع من أرض المعارك[٣٣]، ولذا فهو أدب ثوري بأدق معاني هذه الكلمة. والأشكال الأدبية فيه ليست قاصرة لكونها اهتدت إلى مضمونها الاجتماعي

المناسب. وهو أدب لا يخلو من نغمة التفاؤل، على الرغم من صدوره عن معاناة لا تنقصها التضحية(٣٤).

ويتضح من تحديده لهذه الخواص خروجه عما تتصف به الاستجابة النقدية إلى ما يشبه التاريخ السياسي أو الإيديولوجي، فقد شده ما في هذا الأدب من تعبير عن روح التضامن بين شعوب تنتمي لثقافات متباينة، وبيئات مختلفة الأعراق. وهذا في رأي النقد الصحيح شيء غير أدبي يستند إليه المؤلف في بلورة مقياس أدبي. وإمعانًا في ذلك يحيلنا المؤلف إلى مؤتمرات أدبية وخطب عصماء ألقيت تؤكد عمق التفاعل والتواصل الإيديولوجي بين كتاب القارتين، على الرغم من الاختلاف في التفاصيل التي توضح معالم الصورة.

ولعل من مغالاة الناقد في تحيزه الإيديولوجي على حساب شعرية القصيدة استبداله البندقية بالكلمة في تحديده المتحمس لخواص هذا الأدب وما فيه من طبائع. فالكاتب الذي يمسك بالقلم في يد والمدفع في يده الأخرى، بتعبير لاجوما، هو الكاتب الحقيقي، وأدبه هو الأدب الصادق، ونموذجه لذلك هو الشعر الفيتنامي الذي نظمه بعض مقاتلي الفيتكونغ(٣٥).

ولا يفوت الباحث أن يلاحظ في هذا المقام كثرة التعبيرات الإيديولوجية في تحليله لنماذج من هذا الشعر، مثل نبذ التفرقة العنصرية، ومثل: الحرب على الطغاة، وتحرير العبيد، والحتمية التاريخية، والثورة المسلحة، والشركات الاحتكارية، والثورة، والالتزام، وشيوع مثل هذه التعابير يخرجنا في الواقع من سياق الحديث المتوازن عن شعرية الموقف وشعرية القصيدة إلى خطاب نقدي تذوب المعايير الأدبية والمقاييس الفنية فيه، وتختفي في ضوء النظر القائم على رؤية جانب واحد من النص.

ويلتفت عزالدين إسماعيل وهو يوضح لنا موقفه الجديد من علاقة الشعر بالإيديولوجيا إلى شيء آخر وهو علاقة الشعر الجديد المعاصر بالتراث.

فهو لا يفرق بين أن ننظر للشعر من زاوية الموقف الإيديولوجي أو أن ننظر للتراث من الزاوية ذاتها[٣٦]. فمراعاة العلاقة الجدلية بين الشاعر المعاصر مثلا والشعر القديم تؤدي في نظره إلى تبديد التناقض الذي تهيأ للبعض من الثوريين حين زعموا أن التراث يعيق الثورة فيما يزعم آخرون أن إحياءه شرط أساسي لقيام تلك الثورة[٣٧]. فعلاقة الشاعر الحديث بالتراث ينبغي أن تقوم في نظره على مبدأ تأصيلي وهو أنه ليس كل قديم تراثًا، فما طواه النسيان، لا يعد الاهتمام به أو إحياؤه ضرورة. كذلك ليس كل جديد معاصر ثوريًا بالضرورة[٣٨].

فالشعر الجديد ما لم يكن تقدميًا من حيث الموقف الإيديولوجي فهو غير ثوري[٣٩]. ومعنى هذا أن في القديم ما هو تخلف وفي الجديد ما هو كذلك، وفي القديم ما هو ثوري إذا كان يسلط الضوء على القوى الكامنة الداعية للتغيير الإيجابي، وفي الجديد ما هو ثوري إذا كانت فحواه تتفق مع الموقف الإيديولوجي الذي ينعته الناقد بالتقدمي. والشعر قديمًا كان أو معاصرًا يمكن أن يكون ثوريًا إذا استطاع الشاعر فيه أن يعبر عن المعنى الحقيقي للثورة، بوصفها فعلاً مستمرًا متجددًا، أمّا إذا كان الشعر يؤثر السكون، ويرصد الواقع ويصوره على ما هو عليه فهو غير ثوري لكونه عاجزًا عن إدراك الثورة وفهمها من حيث هي فعل ديناميكي[٤٠].

وفي رأي عزالدين إسماعيل لا يعد الشاعر المعاصر الذي يشهد التغيير الثوري ويراقبه عن كثب، مكتفيًا بمحاكاة الشعر الثوري وتقليده، شاعر ثورة، لأن هذه المحاكاة، وذلك التقليد لا يجعلان من شعره الذي يفتقر إلى الدينامية شعر ثورة[٤١].

ونحن إذا أجلنا النظر في الشعر القديم وجدناه لا يخلو من شعر ينظر للحوادث نظرة مفعمة بالديناميكية، فبعض التجارب الشعرية في رأي الناقد عزالدين إسماعيل كانت ضاربة الجذور في الواقع الاجتماع (القبلي) متصلة بوجدان جماعي يتحرك بسرعة عجيبة نحو التكامل، فهو شعر لا يخلو من تلك النظرة الثورية المبكرة. وثمة شواهد كثيرة

في الشعر الجاهلي تعبر عن خروج الشاعر، والوجدان الجمعي تبعًا لذلك، من سكونية الواقع، معبرًا في الوقت ذاته عن الوحدة الديناميكية الحية[٤٢]، ومن هذا المنظور لا نستطيع أن ننكر أهمية الشعر الذي قيل في الصراع بين مهلهل وجساس أو بين معاوية وعلي أو بين الحلاج ومن صلبوه، أو ما نجد في شعر المتنبي من طموح لدولة تقوم على أساس قومي[٤٣].

وهكذا لا نجد في ما يقوله الناقد عن ثورية التراث الشعري، أو ثورية الشعر المعاصر، وعلاقة السابق باللاحق، أو ما يضيفه اللاحق (المعاصر) للسابق (القديم) ما يؤكد التزامه بركيزة الخطاب النقدي الذي تبناه في مستهل كلامه على الشعر والموقف الإيديولوجي. لقد صرفه حرصه على إبراز الموقف العقدي في الشعر من حيث هو معيار الثورية، سواء في القديم أو الحديث، عن التنبيه على شعرية القصيدة.

وقد كنا نأمل منه مثلاً أن يوضح لنا الفكرة التي عرض لها عند الحديث عن الإلتزام السارتري[٤٤] توضيحًا يعتمد التطبيق وهو يتناول الشعر القديم العربي، أو الشعر الحديث، أو الشعر الأفروآسيوي.

ففي الشعر لا ينبغي أن تطفو مقومات الموقف الإيديولوجي على القصيدة، وتهيمن عليها، لأن ذلك يفقدها ما تتصف به من شعرية. ولقد صدق القول بأن الشعر، من حيث هو فن لا يتعدى كونه حرائق تشتعل في هشيم اللغة، ولذلك لا يحسن النظر إلى الإيديولوجيا فيه من خلال المحتوى وحده، لأن ذلك يخل بمبدأ التوازن الذي يقوم عليه الخطاب النقدي.

عن مجلة «أفكار»
الصادرة عن وزارة الثقافة في المملكة الأردنية الهاشمية
العدد ٢٢٣ – مايو ٢٠٠٧
ص ١٠٨ – ١١٥

****

الهوامش

١ – عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، مصر، ط ٥، ١٩٩٤ ص ١٤٤.

٢ – المصدر السابق ص ١١٤.

٣ – عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط ٢، ١٩٨٥ ص ١١٥.

٤ – الشعر العربي المعاصر، ص ١١١.

٥ – عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٣ ١٩٧٤ ص ٣٦٥ وانظر الأدب وفنونه، ص ١٢٠.

٦ – الشعر العربي المعاصر، ص ٣٣٠.

٧ – الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ٢٥.

٨ – عزالدين إسماعيل: روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، ط ١، ١٩٧٢ ص ٨٤.

٩ – عزالدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، ط ١، ١٩٧٤ ص ٥.

١٠ – المصدر السابق ص ١٤.

١١ – المصدر السابق ص ١٨.

١٢ – المصدر السابق ص ٢٠ – ٢٢.

١٣ – المصدر السابق ص ٢٧.

١٤ – المصدر السابق ص ٤٩.

١٥ – السابق نفسه.

١٦ – المصدر السابق ص ٥٢.

١٧ – المصدر السابق ص ٥٣ – ٥٦.

١٨ – المصدر السابق ص ٦٦.

١٩ – المصدر السابق ص ٧١.

٢٠ – المصدر السابق ص ٧٦.

٢١ – المصدر السابق ص ٧٩.

٢٢ - انظر: ص ٨٠ من الشعر في إطار العصر الثوري.

٢٣ - المصدر السابق ص ٨١.

٢٤ - المصدر السابق ص ٥٢ وانظر الحاشية ذات الرقم ١٦.

٢٥ - المصدر السابق ص ٨٢.

٢٦ - المصدر السابق ص ٨٥.

٢٧ - المصدر السابق ص ٩٦.

٢٨ - المصدر السابق ص ٩٨.

٢٩ - السابق نفسه.

٣٠ - المصدر السابق ص ١٢١ وما بعدها.

٣١ - المصدر السابق ص ١٢٢.

٣٢ - المصدر السابق ص ١٢٧ ، ١٤٧.

٣٣ - المصدر السابق ص ١٢٨.

٣٤ - المصدر السابق ص ١٢٩.

٣٥ - المصدر السابق ص ١٣٢.

٣٦ - المصدر السابق ص ١٠٣.

٣٧ - المصدر السابق ص ١٠٤.

٣٨ - المصدر السابق ص ١٠٥.

٣٩ - المصدر السابق ص ١٠٦.

٤٠ - المصدر السابق ص ١١١.

٤١ - المصدر السابق ص ١١٢.

٤٢ - المصدر السابق ص ١١٣.

٤٣ - المصدر السابق ص ١١٥.

٤٤ - المصدر السابق ص ٣١ - ٣٣.

****

بناء المفارقة

في إبيجرامات الشاعر د.عزالدين إسماعيل

أ. أحمد المراغي

قرر لهذه الدراسة أن لا يراها أستاذي الراحل الدكتور عزالدين إسماعيل، فهو الناقد الكبير والعالم الذي لا يبخل علينا برأيه ونصحه وتوجيهه، كان صافيًا هادئ الطبع، وقد كنت أخبرته بأنني أعد دراسة عن شعره، وبخاصة ديوانه المتميز الذي أضاف – في تصوري – جنسًا أدبيًا للشعرية العربية، وهو الإبيجراما الشعرية، ونصحني ووجهني إلى المراجع الأجنبية التي يمكن الاستعانة بها والإفادة من آراء النقاد الأوربيين، لكن رحيله فجعني وأصاب كل تلاميذه ومحبيه بالفجيعة والألم الدفين.

والذي لا شك فيه أن الناقد الدكتور عزالدين إسماعيل قد تنوع إنتاجه الأدبي والنقدي، فقد قدم – في ما أظن – جميع المناهج النقدية من خلال أبحاثه ومؤلفاته العميقة الجادة، فقد أسهم إسهامًا في تقويم الفكر النقدي العربي، وتأتي إبداعاته الأدبية من خلال ديوانه: (دمعة للأسى.. دمعة للفرح)، ومسرحيته (محاكمة رجل مجهول)، وآخر ديوان له (هوامش في القلب) الذي صدر قبل رحيله بفترة وجيزة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.

وقد جاء ديوانه (دمعة للأسى.. دمعة للفرح) الذي طبعه على نفقته الخاصة، متضمنًا مائة وستًا وأربعين إبيجراما، قسمها الشاعر عزالدين إسماعيل إلى تسعة فصول، للذات ويضم تسع عشرة إبيجراما، وفصل للدنيا إحدى عشرة إبيجراما، وفصل للأيام ويضم خمس عشرة إبيجراما، وفصل للصمت والكلام ويضم اثنتي عشرة إبيجراما، وفصل للمعنى عشر إبيجرامات، وفصل للحجارة ثماني إبيجرامات، وفصل للموت خمس عشرة إبيجراما، وفصل للعبث ويضم سبع إبيجرامات.

(*) باحث جامعي مصري، له عدد من المؤلفات العلمية والدراسات النقدية.

وقد جاء هذا الديوان الفريد في الشعرية العربية ليؤسس نظمًا وجنسًا أدبيًا جديدًا، كان قد كتبه طه حسين نثرًا في مجموعته «جنة الشوك» وكتب طه حسين مقدمته لهذا الفن الجديد الذي أراد من خلاله أن يمتحن اللغة العربية هل ستقبل هذا الفن أم ترفضه؟ وأظن أن اللغة قد قبلته وقامت بتطويره على يد شعرائها الكبار أمثال الدكتور عزالدين إسماعيل، وغيره من شعراء الحداثة العربية الذين التجأوا إلى كتابة النص القصير شديد التكثيف المؤثر في القلب والذهن معًا.

ويشير الدكتور طه حسين إلى أنه لا يعرف لهذا الفن من الشعر في لغتنا العربية اسمًا واضحًا متفقًا عليه، وإنما يعرف له اسمه الأوروبي.

«فقد سماه اليونانيون واللاتينيون (إبيجراما) أي نقشًا، واشتقوا هذا الاسم اشتقاقًا يسيرًا قريبا من أن هذا الفن قد نشأ منقوشًا على الأحجار، فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى وفي معابد الآلهة وعلى التماثيل والآنية»[١].

وقد أشار الدكتور عزالدين إسماعيل إلى أن «هذا النوع ينتسب إلى ما هو معروف في اللغات الأوروبية باسم (الإبيجراما)، وحين تذكر الإبيجراما في النقد الأدبي يكون المقصود بها بصفة عامة القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها أو كثافة المعنى فيها، فضلاً عن اشتمالها على مفارقة وتكون مدحًا أو هجاء أو حكمة[٢].

وقد جاء تعريف الموسوعة البريطانية الجديدة للإبيجراما «هو أنها كتابة تصلح للنحت على أي أثر أو تمثال..... وقد أصبح الاسم يطلق أو يطبق على كل بيت صغير ومليء بالمعنى، خاصة إذا كان قويّاً، وذا معنى معين، ويشير إلى مبدأ معين»[٣]، وأن الإبيجراما فن أدبي موجز يعتمد المقطوعة الشعرية أو النثرية القصيرة والمكثفة، التي تحمل معنى دلاليًا حادًا ومفارقًا في الوقت نفسه مقترنة بالهجاء.

---

١ - طه حسين: جنة الشوك، ص ١١ - ١٢.

٢ - عزالدين إسماعيل: دمعة للأسى.. دمعة للفرح، المقدمة ص ٨ - ١٠.

3 - The new Enseclo paedia Bratannica, Micropedia, volume, Helen Heming way, benton publisher, 1973 - 1974, p933.

ويشير بعض النقاد الإنكليز إلى أهمية هذا الفن وبزوغه في الشعر الإنكليزي إذ يمثل ظاهرة واسعة احتفى بها الشعراء الإنكليز وعلى رأسهم جون دن وجورج برنارد شو وأوسكار وايلد وغيرهم.

ومن هؤلاء النقاد هايت هوبويل هدسون Hayt Hope well Hudson في كتابه الإبيجراما في عصر النهضة الإنكليزية The Epigrama in The English Renaissance يقول «إن الإبيجراما تكتب دائمًا لكي تسمع وإن مؤلفيها يتجهون إلى جمهور من المستمعين، ويكون لديهم لمسة بلاغية، وتتضمن غالبًا وظيفة إقناعية»[٤].

والذي لا شك فيه أن فن الإبيجراما كما عرفه طه حسين فن قائم بذاته له سماته الخاصة الفعلية التي يعرف من خلالها، أي أنه يعتمد على المفارقة الواعية في بنائه الموضوعي. ولذلك إن حياتنا المعاصرة قد وجدت من أدبنا الحديث مرآة صادقة تصورها أحسن تصوير وأدقه وأعظمه حظًا في كيفية إقناع العقل، وإرضاء الذوق وملاءمة الطبع.

ومن ثم فإن المفارقة هي روح الإبيجراما وعضده، ولذلك فقد اتكأت نصوص الشاعر عزالدين إسماعيل على إبراز هذا الفن ومحاولة رصد توجهاته وتنويعاته المتباينة والهادمة في الوقت نفسه ويمكن لنا أن نبرز هذه النظرية (المفارقة) من خلال تعريفاتها المختلفة، فقد اهتم النقد الأدبي الحديث بنظرية المفارقة اهتمامًا كبيرًا، لأنها أصبحت جزءًا وركنًا أساسيًا من أركان بناء النص الشعري/ النثري على حد سواء وحاول دي – سي – مويك أن يقدم تعريفًا بسيطًا بقوله: «هي.. فن قول شيء دون قوله حقيقة بمعنى أننا نتوصل إلى فهم المعنى المقصود بطريقة غير مباشرة دون أن يدل ظاهر اللفظ على ذلك»[٥]، وجاءت إبيجرامات عزالدين إسماعيل متضمنة هذا المعنى الذي قصده مويك، فهي تقوم على ترابط العلائق النصية بعضها ببعض، منتجة مفارقة لاذعة وحادة مشبعة بالسخرية المريرة التي تيقظ النفس البشرية أو المتلقي إن جاز التعبير.

---

4 - Hudson, H.H The epigrama in english renaissance, princeten university press, new jersey. u.s.a p17.

٥ – دي – سي – مويك: المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة.

وتشير الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى أن «المفارقة تعبير لغوي بلاغي يرتكز أساسًا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي ولكنها تصدر أساسًا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها»[٦]، ولا يخلو عنوان الديوان من مفارقة دلالية مهمة، فقد تكوّن العنوان من جملتين متناقضتين دمعة للأسى.. دمعة للفرح، نلاحظ أن الذات الشاعرة تسيطر سيطرة اجتماعية وسياسية وثقافية واقتصادية إلى آخره، ونلاحظ دمعة ودمعة، دمعة للأسى والحزن الذي سيطر على الذات وسيطرة الذات عليه فالحزن كامن في النفس الإنسانية، وأما الفرح فله دمعه أيضًا مثل ما يقال «دموع الفرحة» إن الذات تخلق عالمها الشعري المملوء بالمتناقضات التي تعايشها وتحلم بها وتلمسها من حين لآخر، إذًا فالمفارقة هنا جلية تصل إلى القلب والذهن معًا، تلتحم بالواقع، فهي تعبر عن كل إنسان تنتابه لحظة الأسى فيدمع، ولحظة الفرح فيدمع أيضًا.

وترصد الذات الشاعرة تقلبات الحياة وغدرها القميء الذي تفاجأ به في قوله في قصيدة عذاب:

ما زلت تكابر، تشقى، حتى تنزف
أبدًا لا تتوقف
لم لا ترتاح؟
إني أحتمل شقائي
لكني لا أحتمل عذاب الراحة[٧]

تتجلى روح المفارقة في النص السابق من خلال الذات لذاتها، أو بتعبير آخر حديث الأنا للأنا على حد قول الدكتور عزالدين إسماعيل، تصنع الذات الشاعرة حوارًا ميلودراميًا تكون هي السائلة والمجيبة في الوقت نفسه وتطرح مكابداتها وتمزقاتها، ونزفها

٦ – نبيلة إبراهيم: المفارقة، فصول، ع ٤، ٣ ص ١٢٣، ١٩٨٧.
٧ – عزالدين إسماعيل: دمعة للأسى.. دمعة للفرح، ص ٣٣.

من خلال هذه الحوارية، وتكمن المفارقة أيضًا في قوله: أبدًا لا تتوقف، إني أحتمل شقائي، لكني لا أحتمل عذاب الراحة، فالذات تطرح البعد الإنساني العميق وهو أن الراحة عذاب أيضًا فالإنسان يحتمل الشقاء والتعب، ولكنه لا يحتمل الراحة والملل والضيق والروتين اليومي الممل. فتخترق المفارقة صدر المتلقي وتقنع ذهن القارئ الواعي، طالما أنها صادقة معبرة أشد تعبير عن واقع الذات وتحولاتها.

ويتكئ الشاعر الدكتور عزالدين إسماعيل على تقلبات الذات أيضًا وتحولاتها المتنوعة الصادقة والمدهشة في آن واحد، فيقول في قصيدة: «ني»:

«أحسبُني عرفتُني في أول الطريق
كان المدى - على المدى - بعيدًا
لكني في غمرة المجهول قد نسيتُني
وعندما وقفتُ في مشارف الغروب
وجدتُني أنكرني»[8]

إن الذات الشاعرة في النص السابق تنكر نفسها/ ذاتها من خلال استخدام الشاعر «ني» في أول النص وآخره يبدأ بقوله: أحسبني عرفتني وفي النهاية: وجدتني أنكرني فما بين البدء والختام مفارقة بين المعرفة واللامعرفة، بين المحاورة واللامحاورة أيضًا، فـ «ني» الأولى، تتناقض وتتباعد مع «ني» الأخيرة وبين عرفتني ونسيتني تتضح جماليات النص القصير المفعم بالمفارقة التي تشعر المتلقي بالتفكك واللاارتباط، ثم تشعره أيضًا بالتماسك والارتباط في آن واحد، تجعل القارئ في حيرة من أمره، ماذا يريد الشاعر؟ وماذا يقصد؟ وتأتي الإجابة في أن الذات تنكر ذاتها الآخر فينكر الآخر إن هذه التقنية (تقنية التناقض) إنما تمتزج امتزاجًا قويًا ببنية النص الشعري لدى عزالدين إسماعيل خاصة، وشعراء الحداثة في مصر (شعراء السبعينيات) بصفة عامة، لأنها تعتمد على ثنائية المشهد الدلالي الذي يطرحه النص وتطرحه الذات لذاتها.

فتسخر الذات من ذاتها بل تحاول أن تلعن هذا العالم الذي ينكر بعضه بعضًا، ويزيف المزيفون تواريخ هذا الوطن، وينقلب الحق إلى باطل فيسود الباطل وينقلب الصدق

---

٨ - السابق، ص ٦٠.

إلى كذب فيسود الكذب، هذه هي حالة الشعر العربي في اللحظة الراهنة كما عبر كمال أبوديب عن ذلك من قبل. إذًا التناقض سمة رئيسية في الشعر الحداثي.

وينتقل الشاعر الدكتور عزالدين إسماعيل من محاورات الأنا للأنا إلى حوار آخر وهو حديث الذات للآخر «Dialogue» ففي قصيدة طفولة يقول الشاعر:

«جدي! هل أكبر في المستقبل

حتى أصبح مثلك؟

- طبعًا!

- وستصبح لي زوجة؟

فلماذا لا نبدأ هذا الآن»[٩]

وتأتي هذه القصيدة القصيرة التي اختار لها الشاعر عنوانًا مناسبًا (الطفولة) لتعبر عن براءة الأطفال من ناحية وعمقها الدلالي من ناحية أخرى.

وفي ما أظن أن الشاعر قد تأثر في بناء هذه الإبيجراما بالدكتور طه حسين، لأن طه حسين اتخذ من الحوار منطلقًا له في جميع إبيجراماته النثرية فكان دائمًا يوجه سؤالاً للشيخ مثل قوله: «قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ..» ثم يطرح سؤالاً.

فيجيب الشيخ فيقول، قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى، وهكذا، وتكمن المفارقة هنا في آخر سطر في النص الذي جاء له صيغة سؤال الطفل لجده. فلماذا لا نبدأ هذا الآن؟ لأن الطفل يريد أن يكبر ويصبح شيخًا كبيرًا وله زوجه ويمارس أفعال الرجل الكبير الذي ينطق حكمة وورعًا فيصبح الطفل شيخًا وتستمر الحياة وأراد الشاعر أن يرصد العجلة التي يكون عليها أطفال اليوم في أن يكبروا ويصبحوا شيوخًا ويحققوا أحلامهم كما يريدون.

ثم يطرح الشاعر من خلال نصه و«اجهة وواجهة» رؤيته لعوالم الشرق ولعوالم الغرب، فيقول:

«لم أضحك منذ سنين

منذ انتكست واجهة الشمس الشرقية

---

٩ - السابق، ص ٩١.

فمتى يأتي يوم أضحك فيه
تتهاوى فيه واجهة الشمس الغربية»[١٠]

ويبوح النص السابق بالأسى فتذرف الذات دموعها على انتكاس الشمس الشرقية/ الحضارة العربية الأصيلة التي أشرقت على ربوع العالم كله ويصيبها الحزن الشديد الذي طوى الضحك في جنباته ورحل عن شفاه الذات التي تحمل أوجاعها القومية، محاولة غرس رؤيتها النابضة والنابتة في حضن الأرض العربية، ثم تطرح الذات تساؤلاً مهمًا، فمتى يأتي يوم أضحك فيه تتهاوى فيه واجهة الشمس الغربية؟ وتنتهي الإبيجراما بهذا الشكل وبهذا التساؤل المرير الذي يحيطها من كل جانب. إن الذات الشاعرة الحالمة بمستقبل مشرق تعود فيه الشمس الشرقية بأشعتها اللامعة الصافية تترامى على هذه الأرض التي نبعت فيها، ونمت وكبرت، وتتجلى روح المفارقة أيضًا في مدى الاختلاف والصراع بين الشرق والغرب كل يريد إثبات حقه في التقدم العلمي والإنساني بشتى أشكاله.

إن الشاعر عزالدين إسماعيل غرس بذور هذا التقدم من خلال إسهاماته المتعددة في الأدب والنقد في الثقافة المصرية خاصة والعربية عامة، حمل أعباء المثقف منذ بداية الخمسينيات وحتى بداية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين.

فقد كان شامخًا أبيّاً عزيزًا لم تهزمه المؤسسة، خرج منها ليغرس بذور التقدم في جمعية النقد الأدبي التي أسسها وحاضر فيها كبار المفكرين من العالم العربي، من أمثال الشيخ علي جمعة مفتي الديار المصرية، وإدوار الخراط، ومحمد مستجاب، وأحمد بهاءالدين، وسامي خشبة، وجمال الغيطاني، ورجاء النقاش، وعناني، ومحفوظ وغيرهم من أدباء مصر وعلمائها النابغين، وهم ضمير هذه الأمة ووجدانها النابض، فتحية لأستاذنا المحترم الراحل الدكتور عزالدين إسماعيل.

عن مجلة «الثقافة الجديدة»
القاهرة: العدد ٢٠٢ - مايو ٢٠٠٧م
ص ١٢ - ١٧

****

١٠ - السابق، ص ٦٧.

عز الدين إسماعيل والعقلانية المصرية

أ. أحمد طه(*)

في عام ١٩١٤ دشن «طه حسين» عصرًا جديدًا من العقلانية في الحياة الثقافية والأدبية المصرية، عندما حصل على أول دكتوراه في تاريخ الجامعة المصرية عن رسالته التي عنونها عند نشرها في نفس العام ب «تجديد ذكرى أبي العلاء».

في هذه الرسالة التاريخية، قرر طه حسين في مقدمتها أنها بحث فريد ينتهج منهجًا علميّاً في دراسته لأبي العلاء، كما سخر وبشدة من أساتذة الأدب وتاريخه الذين كانوا يسيطرون على الأبحاث والدراسات الأدبية في عصره، وهم حتى ذلك التاريخ كانوا من شيوخ الأزهر الذي لم ينج من هجوم «طه حسين» باعتباره مؤسسة تعليمية تخطاها العصر، ولم تعد ذات جدوى، كما قام بتحليل عصر أبي العلاء وما قبله من النواحي الاجتماعية والسياسية والفكرية حتى يستطيع الولوج إلى عالمه الشعري، وهو ما يعد سابقة فريدة وتتويجًا لجهود تمهيدية باتجاه العقلانية بداية من عصر الطهطاوي وحتى العقد الثاني من القرن العشرين الذي شهد الموجة الأولى للعقلانية المصرية التي قادها طه حسين.

وبموت طه حسين في ١٩٧٣، لم ينته عصر العقلانية ولكن النموذج الذي أرساه ظل قائمًا من بعده، وهو نموذج الأكاديمي الذي يمتد تأثيره خارج أسوار الجامعة، سواء في حقل الثقافة أم في الحقلين السياسي والاجتماعي، وهذا النموذج الذي مثل الموجة الثانية من العقلانيين المصريين مثله العديد من الأكاديميين والمبدعين الكبار وعلى رأسهم «لويس عوض» و«عز الدين إسماعيل» و«صلاح عبدالصبور» و«عبد القادر القط» و«نجيب محفوظ» و«فؤاد زكريا» و«شكري عياد».

(*) شاعر مصري من مواليد القاهرة عام ١٩٤٨، له ثلاثة دواوين شعرية، وأصدر مجلتي الكتابة السوداء والجراد.

لهذا لم يكن من الغريب أن يجتمع كل هؤلاء حول مجلة «فصول» التي أسسها عزالدين إسماعيل في أكتوبر ١٩٨٠ ليحاولوا استكمال برنامج طه حسين ورفاقه بخصوص تطوير وترسيخ القيم العصرية العقلانية عبر مجلة «فصول» التي تمحور منهجها كما ورد في مقدمة العدد الأول في ما يلي :

«هذه المجلة لا تعرف المسلَّمات في أي لون من ألوان الثقافة، وتؤمن بالمنهج العلمي، لذلك لا تحصر نفسها في مذهب أو اتجاه فكري بذاته، بل تفتح الباب لكل دراسة وكل فكر يلتزم بالجدية والموضوعية، وحين نصدر هذه المجلة فإننا نصدرها مبرئين من مركبين أساسيين، ظلا يؤثران سلبياً على الحركة الأدبية والثقافية بعامة في وطننا العربي، أولهما نظرة التقديس للتراث، وثانيهما شعور الاستخذاء أمام الثقافة الغربية».

التزم عز الدين إسماعيل ورفاقه وتلاميذه بهذا الدستور طوال رئاسته لتحرير المجلة، وبعد أن أصبح رئيسًا لهيئة الكتاب صاحبة امتياز إصدارها، غير أن مجلة «فصول» ليست هي الأثر البارز في حياته، فقد كتب مئات الأبحاث في الدوريات الأدبية والثقافية، كما أصدر مجموعة من الكتب المهمة نذكر منها ثلاثة يمكننا من خلالها الإلمام بما اتخذه من مواقف تجاه الثقافة العربية في جانبها الإبداعي، حيث يجتمع فيها تاريخ الأدب العربي في بداياته الأولى، وذلك في كتابه «المكونات الأولى للثقافة العربية»، والقضايا التي أثارها أدبنا المسرحي المعاصر من خلال علاقته بالدراما العالمية، وذلك في كتابه المهم «قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دراسة مقارنة»، ثم يؤسس نظرة شاملةً إلى شعرنا المعاصر تجمع في نسق موضوعي بين تاريخيته وبين قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، وذلك في كتابه «الشعر العربي المعاصر».

هذا الكتاب يعد من أكثر الكتب في هذا الحقل تداولاً بين القراء والباحثين على السواء، وبخصوص هذا الكتاب أذكر أن أحد أساتذة الأدب العربي في إحدى الجامعات الإقليمية كلف بتدريس الشعر العربي الحديث، ولم يكن على علم بهذا الشعر، حيث كانت دراسته وكان هواه في ما هو قديم موغل في القدم، فجاء إلي مهمومًا يسألني معاونته في البحث عن مخرج لهذه الورطة، فطمأنته ووعدته بكتاب شامل جامع، سيمكنه من أداء

المهمة على أكمل ما يكون، وفي اليوم التالي أعرته كتاب الدكتور عز الدين إسماعيل إعارةً مفتوحة، لكنه – لدماثته – أعاد إلي الكتاب بعد ثلاث سنوات ومعه خطاب قصير يعرب فيه عن إفادته كل الفائدة من هذا الكتاب، ويثني على اختياري له بالذات كوسيلة للخلاص من ورطته.

في كتابه «المكونات الأولى للثقافة العربية» تناول عز الدين إسماعيل التراث الثقافي قبل الإسلام من جميع جوانبه سواء في الشعر أو سجع الكهان والأمثال والخطابة والرسائل والسير والمغازي والمعارف العامة، ثم اختتمه بفصل يبحث ما اعتبره الدعامتين الرئيسيتين للفكر الإسلامي كله، وهما القرآن والحديث، وهذا يذكرنا بمنهج طه حسين في درس الشعر الجاهلي من حيث اعتبار القرآن والحديث يمثلان البناء الرئيسي والمحصلة النهائية لثقافة ما قبل الإسلام.

أما في كتابه «قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر» فهو كتابه الأكثر عمقًا في تناول موضوعه، حيث بحث عددًا محدودًا من النصوص المسرحية المحلية والعالمية ذات الأبعاد الفلسفية والتي تحتوي خلفية أسطورية أو دينية أو وجودية تمثل تطور الصراع بين الإنسان ومصيره، وكيف اتكأت النصوص المصرية والأوربية على نفس الخلفيات التراثية، لإنتاج أدب مسرحي مختلف الهدف والدلالة. والمغزى الفلسفي، وذلك لاختلاف الثقافات والمعتقدات الدينية والظروف التاريخية بين المجتمعين.

كما تناول قضية اختفاء هذا النوع الأدبي من أدبنا القديم ، «رغم غنى المجتمع الجاهلي بالمواقف الدرامية، التي استغلت مواقف مماثلة لها في إنتاج عدد لا يحصى من المسرحيات عند الإغريق»، ويرجع عز الدين إسماعيل اختفاء الحس الدرامي عند الشاعر العربي القديم إلى افتقاده «الإدراك المأساوي للحياة» وهو تفسير أراه صعب الفهم، ومن الصعب الاقتناع به، فقد استشهد بعدة أبيات للنابغة يرثي بها أخاه، وخلص إلى أن النابغة لم يدرك المأساة وإنما توقف على حدود وصفها، ولعل الدكتور عز الدين إسماعيل يكون قد جانبه الصواب في ما ذهب إليه، لأن هناك الكثير من الشعر الجاهلي – ومنه شعر الصعاليك – يمكنه نفي هذا الافتراض، غير أن الدكتور «عز الدين» يناقش أسبابًا

أخرى لخلو الأدب العربي القديم من الدراما، وأنه كان يراها أسبابًا هامشية بجانب اقتناعه بعدم قدرة الشاعر العربي على الإدراك المأساوي للحياة، لأنه يحللها ويتناولها بعاطفته، بخلاف الشاعر الإغريقي الذي يدركها بعقله، أو لأن الشاعر العربي يعتمد «المطلق» أو التجريد في نظرته إلى مفردات الحياة، بينما يعتمد نظيره الإغريقي «النسبي » أو التفصيل.

الكتاب الثالث وهو «الشعر العربي المعاصر» يتناول هذا الشعر من وجهة نظر موضوعية محايدة، فهو يستعرض جميع ظواهره من موسيقى وصورة ورمز وأسطورة.. إلخ استعراضًا تاريخيًا متسلسلاً، وهو ما لم يعتمده في كتابه عن «قضايا الإنسان في المسرح المعاصر»، ولهذا فقد زادت كل طبعة على سابقتها فصلاً إضافيًا يحاول فيه تناول ما استجد في السنوات الأخيرة من ظواهر شعرية، ولهذا نجد في الطبعة السادسة مثلاً تذييلاً ببحث شعر الثمانينيات، وليس شعراء الثمانينيات، وهو يبغي من وراء ذلك تنبيه الباحثين اللاحقين إلى العناصر المهيمنة في هذا الشعر، دون أن يتعمق هو في دراسته حيث يقول إن هذا الفصل القصير إنما يلم إلمامًا سريعًا بمعالم خريطة الشعر العامة في الثمانينيات دون الدخول في التفصيلات أو التحليلات الجزئية، ولكنه يأمل في أن يجد الباحثون فيه ما يحفزهم على متابعة الدراسة المستقصية لقضايا الشعر خلال العقدين الثامن والتاسع من القرن العشرين، وهو ما يجعلنا نأمل أيضًا في أن تكون رحلة عز الدين إسماعيل الفكرية والبحثية حافزًا لجيل جديد من الأكاديميين والمبدعين للحفاظ على استمرار العقلانية المصرية وولوجها الموجة الثالثة.

عن «الأهالي»

العدد ١٢٣٩ - أغسطس ٢٠٠٥

****

دمعة للأسى.. دمعة للفرح
قراءة شخصية

د.حسن البنا عز الدين[*]

ينتمي عزالدين إسماعيل إلى جيل من الأساتذة والأدباء، يدرك قيمة الأدب والعلم بوصفها جزءًا لا يتجزأ من قيمة الحياة نفسها. ولعل اهتمام الدكتور عزّ، كما كان يحلو لمحبيه أن ينادوه، بفن الإبيجراما الشعري، وإصداره ديوانًا كاملاً لها (يناير ٢٠٠٠)، وذكره طه حسين وفاروق خورشيد وجهودهما في فن الإبيجراما، ثم الإشارة إلى إغرائها عددًا من شعراء الجيل الأخير في القرن العشرين، الحداثيين وما بعد الحداثيين، شعراء قصيدة التفعيلة وشعراء قصيدة النثر على السواء ليكتبوا فيها - لعل ذلك كله خير دليل على تبصره الشعري والنقدي والحياتي، فالإبيجراما بحكم إيجازها وطبيعتها الشعرية أقرب إلى فن التقاط الحكمة والمفارقة في الحياة ومجرياتها بين البشر.

وسوف نشير بدايةً إلى بعض الأفكار العامة التي تثيرها قراءة ديوان الإبيجرامات، «دمعة للأسى.. دمعة للفرح»، في النفس، ثم نركز على فكرة بعينها، أو مدخل بعينه، نتناول من خلاله مجموعة الإبيجرامات نفسها.

أختار الشاعر الدكتور عزّ عنوانًا لإبيجراماته وقد رسم العنوان على نحو بصري واضح، ينطق بمدلوله، بالإضافة إلى اللوحة الفنية التي تصدرت الغلاف وهي كذلك أشبه بدمعتين، إذا جاز التعبير، لونيتين، استعارها الشاعر من الرسام بول كلي[1]، ربما لأنه وجدها أقرب إلى التعبير البصري عن معنى كتابه الضمني.

(*) أكاديمي مصري، أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأمريكية بالقاهرة. فاز بجائزة الدولة التشجيعية عام ٢٠٠٧ عن كتابه «الشعر والثقافة: مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم».

(١) بول كلي (١٨٧٩ - ١٩٤٠) يعد من أشهر أساتذة التصوير التشكيلي الحديث وأكثرهم أصالة. تعد اللوحات والرسومات والصور الطباعية للفنان كلي من روائع الفنون الخيالية، وتعكس مواهبه وأسلوبه المبدع. لوحاته صغيرة في العادة مليئة بالرموز الطفولية والكتابات التي ترمز إلى رؤيا داخلية مكتنفة بأسرار العالم وسكانه. ومن رسوماته لوحة باسم البالون الأحمر. وقد اشتغل كلي بمواد كثيرة بالإضافة إلى الزيت تشمل الألوان المائية والحبر والجرافيت. ولد كلي بالقرب من بيرن بسويسرا، لكنه وطد مكانته كفنان بعد أن انتقل إلى ألمانيا، وأصبح صديقًا للرسامين فاسيلي كاندنسكي وفرانس مارك، وعرض أعماله مع مجموعتهما الراكب الأرزق قبل الحرب العالمية الأولى بوقت وجيز (١٩١٤ - ١٩١٨). درّس كلي في مدرسة باوهاوس للتصميم من ١٩٢٠ حتى ١٩٢٠م. غادر ألمانيا عام ١٩٣٣ عندما تسلم النازيون السلطة. وانتقل إلى سويسرا حيث قضى بقية حياته. ونشرت بعض آرائه حول الفن بعنوان كتاب اسكيتشات تعليمية.

لوحة بول كلي في شكل مستطيل شبه مقسوم إلى نصفين بالطول، والخط الفاصل بين القسمين يوحي بأنه استطال لفرعٍ أو عودٍ جدّ نحيف لوردة، وثمة بقع لونية دائرية بالأحمر والأسود والأخضر يمكن أن تحسب زهورًا أو دموعًا أو حتى عيونًا، وهي متقابلة على ناحيتي العود الفاصل في أعلى اللوحة حيث بقعتان بالأحمر أسفلهما بقعتان بالأسود، ثم بالأسود والأحمر، وهناك بقعة بالأخضر على الجانب الأيسر للوحة في الربع الأعلى إلى اليسار وكذلك في الثلث الأسفل إلى اليسار كذلك، حيث يبدأ اللون الأخضر ينتشر وسط الأحمر على جانبي اللوحة من الأسفل، طلوعًا إلى يمين اللوحة. إن اللوحة تبدو مثل حفرية لونية لؤلؤية، إذا جاز التعبير، ولكن الألوان فيها أشبه بعروق مبهرة وعميقة في الوقت نفسه، توحي بالتوهج والخصب والحزن الدفين كذلك.

إن المقارنة بين الشاعر عزالدين إسماعيل والرسام بول كلي يمكن أن تكشف لنا عن أشياء جدّ طريفة بين الرجلين وخصوصًا أن أستاذي الشاعر أخبرني أنه اختار عن قصد هذه اللوحة لتكون غلافًا لكتابه. إن فن كلي يبدو، في ما يقول مولر وإيلغر صاحبا كتاب «مئة عام من الرسم الحديث»: «من النظرة العابرة لعبة، تغري المرء على القول: إنه لا يعدو أن يكون نزوة طائشة أو ممارسات لا مغزى لها إطلاقًا»(٢). وهذا عين ما توحي به الإبيجرامة الأخيرة في دمعة للأسى .. دمعة للفرح، وهي بعنوان «إما... أو» مستدعية شكل العنوان نفسه على نحوٍ واضح، وهي عبارة عن حوار ضمني بين الشاعر المفترض أنه كتب كل هذا الكلام وقارئه أو سامعه الضمني؛ تقول: (ص ١٥٤).

هل تسمعني؟

طبعًا

هل تفهم معنى أقوالي؟

طبعًا

ماذا تفهم؟

أنك إما مجنونٌ أو جاهل

(٢) ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨، ص ١٢٥ - ١٢٧.

فالشاعر هنا على وعي في نهاية عمله، بما يمكن أن يوحي به كلامه، وكذلك هو عمل ذلك الرسام، ولكننا في الحالتين، علينا أن ننفذ إلى جوهر عمل كل منهما، «إلى سعته كلها لندرك أنه نوع من المتاهة تتيح لنا حين نلجها كشف أعجوبة جديدة في كل خطوة نخطوها». وبالطبع ليس المقصود هنا، في تصوري، سوى العمق والأصالة والروح الإنسانية المحتفظة بفطرتها. ونستطيع هنا كذلك أن ننظر في إبيجرامة مقابلة لتلك التي اقتبسناها أعلاه، نقصد التي بعنوان «غباء» (ص ٨١). فهي كذلك عبارة عن حوار بين الشاعر ومن ليس بشاعر ومن منهما «الغبي»:

أعرفت الآن لماذا أنت غبي؟

...

ذاك لأنك شاعر

وأنا أيقنتُ الآن بأنك أغبى خلق الله

وكيف؟

لأنك لست بشاعر

وإذا كان ذلك الكلام نقلناه عن «كلِي» ينطبق إلى حد بعيد على الإبيجرامات التي بين أيدينا، فإن شخصية بول كلي الفنية والأكاديمية لتنطوي على خطوط عدة شبيهة بتلك التي نلمحها في شخصية عزالدين إسماعيل الفنية والأكاديمية على السواء. ومن أمثلة تلك الخطوط ما يذكره المؤلفان السابقان عن «كلِي» من جهة علاقة تدريس كلي في الباوهاوس ١٩٢١ في فايمار ونظاميته، وعدم تأثيره على رسمه، إذ لم يُفقد التدريس رسم كلي «سذاجته» ومظهره الإلهامي، فعلى الرغم من كل ما توقعه من العقلانية لم يغب عن ذهنه قط أن «لا شيء يستطيع أن يحل محل البداهة والحدس». وقد نظر كلي إلى الفن لا باعتباره تمثيلاً للأشياء التي يمكن رؤيتها، بل وسيلة للكشف عن الحقائق التي يمكن التوصل إليها بالبداهة والحدس. ورغم حرصه على النقاوة الأولية لوسائله (ومن هنا جاءت السمة «الطفولية» في بعض فنه) إلا أنه سعى أيضًا ليعبر عن أشياء معقدة وأن يحقق، بالتالي، نقاوة أسمى. وبخلاف أكثر التعبيريين، لم يكن يولي إحساساته الخاصة اهتمامًا بالقدر ذاته الذي يكرّسه للتجربة الإنسانية، سعيًا لإيصال معانيها المتباينة بلغة

رمزية من الإشارات الصورية. كان عالم كلي عالمًا من المحبة والمودة والانسجام. هناك في عمله مكان للدعابة والابتسامة لا السخرية.

ومن هنا أيضًا كانت شاعرية عزالدين إسماعيل وكان اهتمامه بالفن في معظم أعماله. كان عزالدين إسماعيل أستاذًا وفناناً يكتب عن الفن وفلسفة الفن كتابين: الفن والإنسان (١٩٧٤) الذي صدَّره بجملة من إنست فيشر: «إن عمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان» والأسس الجمالية في النقد العربي (١٩٥٥) وهو كتاب رائد في مجاله لم يتجاوزه كتاب آخر في الموضوع بالعربية حتى اليوم. وتوشّح كتاباته لمسات فنية تتصل بالرسم والموسيقى منذ البداية.

ومن الشائق أن نقف هنا وقفة موجزة عند دراسته في كتابه الفن والإنسان. فهو ينطلق في هذه الدراسة من مقولة عامة هي أن الفن والإنسان عنصران متلازمان أبدًا، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وأن تاريخهما واحد. ومن ثم تصبح أي دراسة للفن بمعزل عن الإنسان المبدع دراسة قاصرة. فالعلاقة بين الفن والإنسان علاقة ديناميكية، تتشكل معطياتها دائمًا وفقًا للظروف الحضارية التي تعيش الشعوب والأفراد في إطارها. ومن هناك كان التلازم بين تطور الأساليب الفنية وتطور الجماعة البشرية ذاتها، ومن هناك كذلك كان اعتقاد المؤلف بجماعية النفس البشرية بالرغم من خصوصية الفرد المبدع. ومن ثم يمكن اكتشاف نوع من الانجسام بين الحقيقة النفسية والحقيقة الاجتماعية في تفسير الظاهرة الفنية أو في تفهم أبعادها ودلالاتها. وهو ما اجتهد المؤلف، على حد تعبيره، في الالتزام به في دراسته. ويذكر الأستاذ أن مادة دراسته تعود إلى مطالعات متنوعة، وأفكار ترسبت في نفسه خلال ما يزيد على ربع قرن من الاهتمام بقضايا ومشكلاته، ثم وجهة خاصة أو اقتراح تفسير جديد لمسألة من المسائل[٣].

وقد عرض الأستاذ في هذا الكتاب لبداية الفن مع بداية الإنسان، ثم عرض للفن في مصر القديمة والحضارات الأخرى وفي ظل الإسلام وعصر النهضة الأوروبية وعصور الفن المختلفة في الغرب حتى وصل إلى حركة المستقبليين ومحاولتهم تصوير الحركة في

(٣) انظر عزالدين إسماعيل، الفن والإنسان، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ١١- ١٣.

القرن العشرين، وإدخالهم عنصر الزمن في هذه المحاولة بصورة أساسية. وقد عرض كذلك في أحد فصول كتابه للحركة التعبيرية في الفن الأوروبي التي جاءت بوصفها رد فعل على الحركة الانطباعية، وقد ذكر بول كلي، أو باول كليه كما يكتبه في صورة أخرى، ضمن سياق كلامه عن التعبيرية الألمانية. وقد ذكر أن هذا الفنان عُرف بتجريداته الخيالية، ويوشك أن يجمع في أعماله الفنية كل أساليب عصره دفعة واحدة. وهو يبرز حرص التعبيريين على إعادة اللغة الأدبية إلى فن الرسم، بعد أن رفضها الانطباعيون. وبهذا تُعدّ التعبيرية ردةً إلى الفكرة التي كانت سائدةً من قبلُ طوال القرون، والتي ترى في الفن التشكيلي تعبيرًا حسيّاً عن موضوع أدبي. وقد أورد الأستاذ صورةً لكلي برقم ٣٧ بعنوان «حول السمكة» وإن كان لم يعلق عليها تعليقًا مباشرًا في النسخة التي رجعتُ إليها داخل المتن(٤).

كان أستاذي الدكتور عز، رحمه الله، في مقابل التزامه الأكاديمي وكده العلمي إنسانًا شاعرًا وشاعرًا إنسانًا، يخلو قلبه من المرارة، مستغنيًا عن العالمين ولكنه يحنو على كل إنسان يلقاه ويتعامل معه. هنا نستطيع أن نقرأ معه الإبيجرامة بعنوان «طفولة» (ص٨٠).

جدِّي ما معنى الحرب؟

معناها أن يقتتل اثنان فيقتل أحدهما الآخر

ولماذا يقتله؟

كي يمتلك الأشياء جميعًا وحده

مع من عندئذٍ يلعب؟

وعلى الرغم من السوداوية والخوف اللذين يتخللان عالم كلي، فليس هناك عنف أو قسوة متناهية أو عذاب حقيقي. وعلى الرغم من المظهر الخادع لفنه المتسم بالبساطة والطفولية، فهو يعكس سيطرته التامة على الشكل. ومن الطريف أن لكلي لوحة أخرى غير التي على غلاف كتاب الدكتور عزّ بعنوان سينشيو ١٩٢٢، عبارة عن وجه كبير مدوَّر يتسم

(٤) انظر هنا الفن والإنسان، ص ٢١٠ - ٢١١.

بالسذاجة والطفولة ولكنه يوحي في الوقت نفسه بالثبات والتأمل، وتبرز فيه العينان على نحو مميز، إذ يعلو إحداهما خط دائري والأخرى خط مثلث وإن بدت العينان ذاتهما بصورة متشابهة تمامًا في الوضع الأساسي لهما.

المهم أننا نستطيع أن نقرأ إبيجرامات الدكتور عزّ من خلال فنان آخر هو «بول كلي» الذي اختار الشاعر أن يضع رسمًا له على غلاف إبيجراماته. فإذا عدنا إلى الإبيجرامات وجدنا فيها روحًا شعرية خاصة بذلك الجيل الذي نشأ في أحضانه الدكتور عزّ، ولمحنا بعض المفردات والصور التي يمكن أن تذكرنا بقوة بصديقه الحميم الشاعر صلاح عبدالصبور مثل الإبيجرامة التي بعنوان: «الخروج»: ص (٣١).

أخرج من قمقمة الوقت..
لأحرقَ أزياء الأبهة البيضاء
ولأدخل مملكة العُري الجارح
لا يسترني إلا نسجُ الريح الهوجاء

فعزالدين إسماعيل هنا يعيد لنا صديقه القديم بتراسل حميم مع أشعار هذا الصديق ومعجمعه الشعري الذي نشأنا على تذوقه من خلال عزالدين إسماعيل نفسه عندما كتب عن الشاعر المعاصر ودرَّسه لنا في الجامعة. وفي الإبيجرامة السابقة نتذكر قصيدة بعينها تحمل العنوان نفسه تقريبًا لصلاح عبدالصبور، وتبدو فيها كذلك الطزاجة اللغوية، إذا جاز التعبير، المألوفة في ذلك الوقت، من خلال «قمقمة» بدلاً من «قمقم». فالأولى تحيل إلى ذاتها والأخرى تحيل إلى ما قد لا يريد الشاعر أن يخطر لنا. أما «مملكة العري الجارح، والريح الهوجا»[٥]، فلا يخطئهما قارئ لصلاح عبدالصبور ولكننا نحصل على هذا كله في إبيجرامة واحدة وليست قصيدة طويلة.

وإذا كان صلاح قد «أقام في العراء» تذروه عن خيامه ريح الزمن الهوجاء من كل جانب فبحث عن أرض أخرى في إحدى قصائده فإن عزالدين قد استتر بنسج الريح

---

(٥) انظر التفسير النفسي للأدب، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣، ص ١٠٤، حيث يلاحظ المؤلف استخدام الشعراء المحدثين لصورة الريح التي تجلد.

الهوجاء، وهو ما يفجر المفارقة الإبيجرامية ويحفظ عليها المسافة القصيرة التي تحتفظ بها بين خروجها كالسهم الرشيق الخفيف وبلوغها الرمية، ونفاذها من القوس في خفة وسرعة ورشاقة، على حد تعبير طه حسين الذي نقله إسماعيل (ص ١٢). فالإبيجراما تبدو مقصداً لكل شعراء العالم منذ أن خلق الشعر، ولكنهم، لسببٍ ما، أنشأوا كل لونٍ من الشعر، حتى يصلوا إليها. وعلى الرغم من أن عزالدين إسماعيل لديه مجموعات شعرية أخرى فإنه شاء أن يبدأ بالإبيجرامات. (مع ملاحظة أنه أخرج مسرحية شعرية قبل الإبيجرامات بعنوان محاكمة رجل مجهول، منذ أكثر من ثلث قرن).

ومن الإبيجرامات الأخرى التي يعيد فيها الدكتور عزّ لنا صديقه القديم تلك التي بعنوان «اختناق»: (ص ٨٢)

لم يذكر يومًا دنيانا الجهمة

لم يتململ تحت سياط النقمة

والبسمة كانت في عينيه سمة

وأتى من ينعاه ذات صباح

يذكر أن قد مات

مختنقًا بالحكمة

إن هذه الإبيجرامة أشبه برثاء لصلاح عبدالصبور نفسه، بمعجمه وروحه الشعرية، وقد انعكست في نظرة صديقه إليه. لقد كانت «المفارقة» دومًا ضالة الشعراء، أما «الحكمة» فقد مات دونها البعض، واختنق بها البعض الآخر، ومن المؤكد أن كثيرًا منا يتذرع بها كي يحيا آمنًا بين الحمقى والجهلاء من مفتقدي الحكمة.

من المداخل التي يمكن أن نلج من خلالها إلى هذا الكتاب كذلك أن ننظر في تجليات العنوان والعناوين الداخلية للفصول وللإبيجرامات وعلاقة ذلك كله بالدلالة الجوهرية للإبيجراما كما تحدث عنها المؤلف في «بدلاً من مقدمة»، بل وفي بعض الإبيجرامات تحديدًا داخل الكتاب. وعلى الرغم مما يبدو من الثنائية الضدية في العنوان الرئيسي وغيره من العناوين الداخلية وفي الدلالة الجوهرية للإبيجراما نفسها وفي بعض

الإبيجرامات فإن موقف الشاعر دائمًا ما يكون على الحد البيني لطرفي الثنائية الضدية/ الإبيجراما التي تمثل المفارقة روحها، على حد تعبير كولردج.

لقد أعلن عزالدين إسماعيل موقفه الواضح من الثنائية الضدية هذه، ومن غيرها من الثنائيات التي راجت في ظلال البنيوية على نحو خاص، في محاضرة الرياض (بمناسبة فوزه بجائزة الملك فيصل العالمية، مايو ٢٠٠٠) عن موقفنا من التراث وكيف نتعامل معه، بأنه لا يرى أن المسألة دائمًا تقع بين طرفين على هذا النحو أو ذاك، بل إن هناك دائمًا طرفًا ثالثًا يحقق توازنًا ما بينهما أو حتى تعارضًا. إن الشاعر هنا يدرك ببصيرته النقدية، إذا جاز التعبير، أن قيمة الفن الحقيقية تكمن في رؤية هذا البعد الثالث للمسألة. وهذا ما حاولته دائمًا الشعراء، وتعثر فيه النقاد، وأدركه البعض من هؤلاء وهؤلاء.

مدخل آخر إلى قراءتي الشخصية لإبيجرامات الدكتور عزّ أود أن أجربه، هو ذلك الذي أسميه «الوعي الكتابي»، وهو باختصار يعني وعي الشاعر بأنه بصدد عملية شعرية ذاتية، من خلال أدوات بعينها هي أدوات الكتابة المادية المباشرة، ومن خلال مفهوم للكتابة لا يتوقف عند هذه الأدوات المباشرة، بل ينطلق منها إلى معنى الكتابة بالنسبة للكاتب/ الشاعر/ الإنسان. إن هذا الوعي الكتابي هو ما يمنح الرسالة التي يضعها الشاعر في شعره شعرية أرحب وأكثر كثافة في الوقت نفسه، لأنها تحيل إلى نفسها وتكتفي بذاتها فتضع القارئ/ المتلقي موضع المؤلف نفسه. إنها عملية أشبه بأن يعطي الفنان الرسام مثلاً إنسانًا ما يشاهد لوحاته فرشاته ولوحة بيضاء ويقول له خذ حريتك وعبر عن نفسك في لوحتي، وأيّاً كان ما سوف تفعله فسوف يعني أنك وجدت نفسك في الألوان والخطوط والأشكال التي حاولت أن ترسمها أنت أو «تقرأها»، أو تقرأ نفسك، في رسمي.

وليس من قبيل المصادفة أن جعل الدكتور عزّ الفصل الأول من إبيجراماته بعنوان «فصل للذات»، وآخر قبيل النهاية بعنوان «فصل للمعنى»، وقبل هذا «فصل للصمت والكلام». كذلك ليس من قبيل المصادفة أن تبدو «الكتابة» وتتجلى منذ بداية الكتاب مع الإبيجرامة الثانية بعنوان «أين الآه» (ص ٢٤) حيث يظل وجه الإنسان معروفًا لديه رغم إنكار كل منهما (الوجه والإنسان) للآخر. تنتهي الإبيجرامة بقول الشاعر:

وجهي مكتوب بالخط الكوفي على جبهته.. كلمة «آه»

إن «آه» الإنسان، دمعة الأسى، تحفظ عليه نفسه وروحه برغم «سلبيتها» الظاهرة، وصاحب الحياة الهنية لا «يدونها» وإنما يحياها، على حد تعبير توفيق الحكيم في يوم من الأيام.

وفي أول إبيجرامة من «فصل للدنيا» بعنوان «الأمانة» (ص ٤٣) يقول الشاعر:

كتبتُ أمس فوق صفحة الرمال أحرفًا من ماء
فغاصت المياهُ في الرمال
وكنتُ قد خططتُ فوق الماء أحرفًا من
الرمالِ
فغاصت الرمالُ في المياه
- لذا أبت أن تحمل الأمانةَ الجبال.

المفارقة هنا بالطبع أن الإنسان/ الشاعر حمل الأمانة «كتابةً» على الرغم من يقينه بعجزه عن حملها. وهنا يمكن أن نشير إلى وجود إبيجرامات أخرى «تتناص» مع علامات تراثية أخرى مثل التي بعنوان «قناع». (ص ٥٨)، وهي تتناص بالتالي مع التي ذكرناها لتونا من جهة التقنع بالأسطورة «حين تضيق علينا الأرض بما رحبت/ وتسوخ بطين البهتان الأقدام».

وفي بداية «فصل للأيام» نجد بعدَ إبيجرامةٍ بعنوان «دمعتان» أخرى بعنوان «القطار» حيث:

تنسرب الأيام.. لا يعوقها نهرٌ ولا جدار
تطيح بالأبدان، بالرؤوس، بالأفكار، بالأقلام
تمر مرَّ السهم، لا تعود القهقرى
هل فاتك القطار؟

فقطار الأيام يطيح بكل الأشياء بما فيها الأقلام التي تحاول عبر الشعراء أن «توقفه» عند حده، إذا جاز التعبير، أو حتى لكي يلحق به من أوتي الحكمة اللازمة. ولكن من الواضح أن الشاعر على وعي بلا معقولية أو لا منطقية «القول الإنساني»، في شكله

اليومي المبتذل، وخصوصاً ذلك الذي «نقرؤه في صدر الصحيفة» بعد أن قلناه لنعيد القول فيه بعد ذلك. (انظر «دوران» ص ٥٨).

ومن ملامح الوعي الكتابي في هذه المجموعة من الإبيجرامات تلك التي تشير إلى «الشاعر» و«الشعر» و«القصيدة» صراحة (نكران، ص ٦٢، وحرية ص ٧٨، وغباء ص ٨١، وقد أشرنا إليها أعلاه، والصمت ص ١٠٩، والمكان المناسب ص ١١٤) وفي هذه جميعًا نباشر رأي الشاعر ورؤيته لنفسه بهذه الصفحة ولشعره وقصيده، وكلها تقوم على قيمة الشاعر والشعر والقصيدة، من جهة حيث:

الكلمة تروى من عرق الروح،

وتنصهر في محرقة القلب،

إذ تتنزل في صلب قصيدة.

وإنكار العالم وعبثيته بدونها جميعًا، من جهة أخرى.

ومن الإبيجرامات التي تصل بين معناها الخاص ومعنى «الإبيجراما» في أصلها اليوناني القديم تلك التي بعنوان «نقوش» ص ٦٥.

كذلك هناك بعد آخر مهم للوعي الكتابي يتمثل في «القراءة». وهنا نقرأ الإبيجرامة بعنوان «قاموس» ص ٩٩، عن قراءة عيون المرأة بخاصة، وحاجة الشاعر إلى «قاموس» للقيام بهذه المهمة، وكذلك الأمر في «قراءة» ص ١٠١، حيث المرأة أشبه بالبئر الذي يحدق فيه الشاعر لقراءة عين المرأة وليس لرؤية وجهه. وكذلك يمكن أن نقرأ هنا إبيجرامتين في صفحة واحدة: «الما قبل» و«سجن» ص ١١٥، ولكننا يمكن أن نورد الثانية منهما أولاً:

يسعى الطفل حثيثًا كي يتعلم..

كيف يكون القول حروفًا تقرأ

وهنالك يخرج من فطرته الأولى

كي يدخل سجن المقروءات.

وإذا نظرنا إلى الشاعر بوصفه طفلاً واعيًا بخطورة «المقروءات» فهنا نعود إلى الإبيجرامة التي تسبق تلك التي ذكرنا للتو، أي «الما قبل»:

ابعدْ عني هذا الحرف وهذا الحرف

ابعدْ عني كل حروف هجائكم الرنانة،

كل كلامكم المنقوش المكذوب

واقرأ ما قبل الصوت وقبل المكتوب.

وفي «المبهم» ص ١٢٤، و«البحث» ص ١٢٥، يصبح عبثًا أن يقرأ المرء ما سطر في إبهامه، على الرغم من قراءته للنجوم، وحيث يصبح من العبث البحث عن معنى ما يقرأه المرء، أو أن يقضي حياته بحثًا عن معنى.

وفي النهاية يمكننا أن ننظر في أبيجرامات أخرى تكشف عن تكثف للوعي الكتابي وخصوصًا في «فصل للمعنى»، حيث «المعنى العصيّ» ص ١١٩، و«المعنى الآخر»، و«لا مهرب» ص ١٢٢، وحتى أطفال الحجارة لم ينس الشاعر حقهم من «الكتابة» بالحبر لأنهم «يكتبوننا» في كل يوم بدماهم ص ١٣٣. في هذه الإبيجرامات الأخيرة يصبح هم الشاعر أن يبحث عن معنى المعنى، إذا جاز التعبير، ومعنى البحث عن المعنى، أن المعنى باختصار هو ما لا يمكن القبض عليه عند القبض عليه. إنه ماء الحياة، وماء الشعر على السواء.

سألت أستاذي يوم شرفت بالحديث عن هذا الديوان في برنامج مع النقاد بالإذاعة المصرية عن سبب اختياره لمفردة «الأسى» بدلاً من «الحزن» في عنوان الديوان فذكر لي أنه نظر في القرآن الكريم فوجد ارتباط الأسى بالفرح على نحو مختلف من ارتباط الحزن بالفرح. ولما رجعت إلى الكتاب وجدت آية وحيدة في سورة الحديد (٢٣) تجمع بين الأسى والفرح: ﴿**لكيلا تأسوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم والله لا يحب كل مختال فخور**﴾ مسبوقة بآية (٢٢)، ﴿**ما أصاب من مصيبة في الأرض ولا في أنفسكم إلا في كتاب من قبل أن نبرأها. إن ذلك على الله يسير**﴾، فالحزن يغلب النفس على أمرها في حين الأسى ينشق عن معنى الحزن إلى معنى العزاء والصبر. والآية (٢٢) تشير إلى أم الكتاب أو اللوح المحفوظ وما كتب فيه قبل خلق النفس.

أما في الشعر فإن «الأسى» له تاريخ مناظر في دلالته وفي ندرته كذلك. قال متمم بن نويرة الشاعر في رثاء أخيه مالك:

وقــالــوا: أتــبــكي كلَّ قــبــرٍ رأيــتـه
لــقــبــرٍ ثــوى بــين الــلــوى فــالـدَّكـادكِ
فــقــلــتُ لــهـم: إنَّ الأسى يــبــعــثُ الأسى
دعــوني فــهــذا كــلُّه قــبــرُ مــالكِ

فالأسى الأول: جمع أسوة وهي التعزية، ومنه قوله تعالى: ﴿**لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة**﴾. والأسى الثاني: الحزن، وهو مصدر أسِيَ يأسى: إذا حزن، ومنه قوله تعالى: ﴿**لكيلا تأسوا على ما فاتكم**﴾. والشعراء العرب نادرًا ما يجمعون بين الأسى والفرح وإن استخدموا كلاً من المفردتين كثيرًا على حدة. من هنا كان استخدام أستاذي للأسى والفرح عبر «دمعتين» لا حزن فيهما بل تأملاً وإيمانًا بالمكتوب سواء أكان في أم الكتاب أو في الكتاب أو في ما يندب المرء نفسه ليكتبه للناس.

****

الإنساني والجمالي في قراءة
عزالدين إسماعيل للمسرح

أ. رشا ناصر العلي(*)

(١)

إن متابعة منهج التفكير النقدي والإنساني عند الدكتور إسماعيل تقودنا تلقائيًا إلى دراساته حول المسرح المعاصر، وبالأخص المسرح الفكري والفلسفي بوصفه المعبر الحقيقي عن جوهر إنسانية الإنسان، والمصور الأمين للعمق الحياتي.

ومن أساسيات قراءة عزالدين للمسرح، ربطه بالقيمة الإنسانية الأخلاقية، لأنها قراءة تنطوي على قيم يرغب هو شخصيًا في ترسيخها خلال مواجهتها بقيم أخرى تتعارض معها، على معنى أن هناك قيمًا إيجابية وأخرى سلبية لهما حضورهما في المجتمع، ثم لهما حضورهما في النص المسرحي، ومن الضروري الوقوف على الصدام بينهما، وكيفية توليده للدرامية المسرحية، وفي هذا يقول: «إن النظرية الأدبية في حاجة إلى نظرية أخلاقية لكي توضح ذلك الشيء الذي تقدمه الأعمال الأدبية إلى فهمنا للحياة، ولكي تطرح الأسئلة الأخلاقية المتصلة بالقيم التي يقدمها النص، ولكنه لا يكشف عنها»[1].

وهذا الذي قرره موصول بفهمه لطبيعة العمل الأدبي، ولموقف الأديب والناقد، لأن العمل الأدبي – من وجهة نظره – هو موقف مباشر من الحياة، يقدمه لنا إنسان صهرته التجربه، وأنضجه التحصيل، إنه – كما قيل ذات يوم – تفسير للحياة، وفي هذه المنطقة يلتقي الأدب والفلسفة.

(*) باحثة جامعية سورية من تلاميذ الدكتور عزالدين إسماعيل.

(١) روح العصر – الدكتور عزالدين إسماعيل – دار الرائد العربي سنة ١٩٧٢: ٢٦٤.

ومن هذا التأسيس المبدئي يأتي المدخل الذي التزمه الدكتور عزالدين، وهو مدخل يربط الفلسفي بالجمالي، ويتحرك منه حركة منضبطة للقراءة التحليلية للمسرح، وانضباطها، يعني البدء من نقطة محددة، وموقف إنساني واضح، يسعى للكشف عن الرؤية الإنسانية الفلسفية للكاتب المسرحي الذي يعكس هذا الفكر في مجمل مسرحياته، ليعكس قضايا الإنسان، ويكشف بعدها المحلي أو الإنساني، ومدى نجاح الكاتب في عرض تجليات الفكر الذي يتخلل الحياة، ومدى توفيقه في تشخيص الواقع الحضاري مقارنة بالعالم، وهو ما يؤكد نجاح الكاتب أو عدم نجاحه.

ومن يتابع عزالدين إسماعيل في مجمل دراساته المسرحية، يلحظ قلة عدد المسرحيات التي لاحقها بالتحليل، وذلك راجع إلى قلة المسرحيات التي يتوافر فيها شرطه الفني لقراءتها ودراستها، لكن ما درسه منها تتوافر فيه ألوان الصراع الذي كان قدرًا مفروضًا على الإنسان، فهو مرة في صراع مع الآلهة، وأخرى في صراع مع الأرواح الشريرة أو القوى الطبيعية، وثالثة مع نفسه، ورابعة مع المجتمع.

ويلحظ عزالدين أن هذا الصراع القديم، ما زال حاضرًا مع الإنسان المعاصر، إذ ما زال يخوض معاركه مع الغيبيات ومع الطبيعة ومع نفسه، وأهم من ذلك كله صراعه مع مجتمعه، ومحاولة عقد مصالحة بين ما يؤمن به من مثاليات، وما يعيشه في واقعه، على معنى أن الإنسان يسعى للمصالحة بين (الواقع والمثال).

«إن موقف الإنسان من الكون بكل ظواهره الطبيعية، الهائل منها والصغير، هو الموقف الذي يحكي لنا في أشكاله التاريخية المختلفة، قصة المغامرة والمعاناة التي عاشها الإنسان منذ عصر ما قبل التاريخ حتى اليوم، فالإنسان كان وما يزال سجين هذا الكون، وكل محاولاته للفرار منه تعيده إليه[٢]».

ولعل هذا ما يدعونا للتساؤل عن مجموعة القيم التي سعى عزالدين للكشف عنها في قراءاته للمسرح العربي والعالمي، وهل هي قيم واحدة في كل مكان وكل زمان؟ وهل عليها اتفاق في الشرق والغرب على السواء؟.

(٢) انظر: الأدب وفنونه – الدكتور عزالدين إسماعيل – دار الفكر العربي، سنة ١٩٧٨ – ٩٢، ٩١.

إن الإجابة على هذا التساؤل تحتاج إلى الوقوف عند المنهج الذي التزمه في معظم دراساته، وهو منهج مزدوج يؤول إلى التوحد، لأنه يعتمد (التحليل والمقارنة)، فالتحليل يسعى للوصول إلى عمق الفكرة المسرحية، وآلياتها المنتجة، والمقارنة تعكس فكر عزالدين في وضع المسرحيات التي يدرسها في أفق الفكر العالمي، وفي هذا وذاك يتجنب إصدار أحكام القيمة، لأنه يكتفي برصد الظواهر وتحليلها، ويترك للمتلقي إصدار الحكم، دون أن يحاصره بأحكامه الخاصة التي يمكن أن تضعه موضع القاضي أو الشرطي الذي يحكم على الناس، على ما يقولون وما يفعلون، بالبراءة أو الإعدام[٣].

(٢)

لقد قدم الدكتور عزالدين إسماعيل للمكتبة العربية كتابًا من أهم الكتب التي تناولت المسرح، هو «قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر – دراسة مقارنة» وقد طرح في هذا الكتاب مجموعة من القضايا الفكرية والفلسفية والإنسانية، وخلص منها إلى البحث عن علاقة الأدب بالحقيقة، من حيث كانت العلوم والإبداع يرتبطان بالحقيقة على نحو ما، فالأدب همه تأسيس بناء من المعرفة، لأن القضية المركزية التي تشغل دارس الأدب، ودارس الفلسفة والتاريخ، ثم العلوم، هي موقف الإنسان من الحقيقة، وسعيه إلى بناء معرفي مرتبط بهذه الحقيقة، ومن ثم تقدم لتحديد بعض المدلولات لبعض الدوالِّ التي شابها نوع من الغموض أو الخلط، مثل: «الحقيقة – الواقع – المعرفة – التجربة) حيث رأى أن ما أحاط بها من غموض مردُّهُ إلى انتشارها الواسع، وكثرة المستخدمين لها، وطول المساحة الزمنية لهذا الاستخدام.

فما هي الحقيقة؟ وما هو الواقع؟ وما العلاقة التي تربط بينهما من ناحية، وتربطهما بالعمل الأدبي من ناحية أخرى؟.

إن الحقيقة يمكن تحديدها بالنظر في العمل الأدبي، فنحن ننظر لهذا العمل بوصفه مصدرًا للمتعة، بمقدار ما هو كشف للحقيقة، أي أنه لا يمكن تصور الحقيقة بعيدًا عن

---

(٣) انظر قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر - د. عزالدين إسماعيل - دار الفكر العربي سنة

التجربة، ذلك أن الحقيقة الموضوعية قائمة في النص بالقياس إلى ذاتها، أما الحقيقة الذاتية، فقائمة بالقياس إلى ذواتنا، وبمعنى آخر يقول: الحقيقة أو الواقع النفساني مرتبط بالتجربة، والتجربة الإنسانية هي علاقة بين الشيء والشخص، أو بين الذات والموضوع.

معنى هذا أن الكلام عن الحقيقة يشدنا إلى الكلام عن التجربة، فهناك التجربة المألوفة التي نمارسها في حياتنا اليومية، وهناك التجربة النموذجية التي تأتي مشبعة بالقيمة، وحاملة للمعرفة، وشاملة للذات والموضوع معًا، ومنها تتأتى المعرفة التأملية[٤].

وإذا كان هذا تحديدًا للحقيقة على وجه العموم، فإن (الحقيقة الأدبية) تحتاج إلى إضافة تنويرية بوصفها حاملة (للتجربة الإنسانية) الناشئة عن علاقة جوهرية بين الذات والموضوع، وإذا كانت المعرفة من طبيعتها المرور بمراحل متعددة، فإن الحقيقة تتمثل في مرحلتها النهائية، أي أن الحقيقة أكثر دقة من المعرفة، وأضيق منها نطاقًا، والمسرح بوصفه جنسًا من الأدب مرتبط بهذه (الحقيقة الأدبية)، وتأتي معاناة المؤلف المسرحي من كيفية فهمها، ثم كيفية تناولها، ثم كيفية عرضها.

(٣)

لقد تحركنا بدراستنا من التجربة إلى المعرفة إلى الحقيقة التي تتجلى في النص المسرحي، وهذا يقودنا إلى صلة المسرح بالدراما، وقبلها صلتها بالحياة. ويقدم الدكتور عزالدين بعض المقولات الوافدة من الفكر الغربي لتحديد هذه الصلة، وبخاصة ما ذكره (كولردج) عن أن الدراما ليست نسخة من الطبيعة، بل هي محاكاة وتقليد لها، ثم يقدم رأي (هوجو) في نوع هذه العلاقة المفترضة بين العمل المسرحي والطبيعة، يقول هوجو: الدراما مرآة تنعكس عليها الطبيعة، لكنها مرآة تجمع وتكثف الأشعة الملونة حتى تجعل منها نورًا، وهكذا حال العمل المسرحي، فهو ليس نسخة من الطبيعة، وليس محاكاة لها، أما (جونز) فيرى أن المسرحية تكثف الزمان والمكان ومن ثم فإنها ليست صورة من الواقع[٥].

---

(٤) انظر السابق: ٢٧ ، ٢٨.

(٥) انظر قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر - د. عزالدين إسماعيل - دار الفكر العربي سنة ١٩٨٠: ٣٠

وهنا يتدخل الدكتور عزالدين ليوضح موقفه من القول بأن الدراما انعكاس للحياة، ويرى أنه غير مقبول، فما يقدم على المسرح شيء يختلف عن الحياة، وإن أوهم بحضورها فيه، فالمسرح لا يحاكي الحياة بكل مفرداتها وتفاصيلها، لكنه لا يتعارض – في جوهره – مع ما يجري في هذه الحياة.

وعلى هذا يتأول ما قاله (هوجو) ليدخله دائرة النسبية، فالأشعة التي تتجمع وتتكثف لتصبح نورًا، فلهيبًا، هي كناية عن العملية الدرامية التي تسفر عن ميلاد كائن جديد يتمثل فيه جوهر الحياة خلال أفعال وأقوال شبيهة بما يقع في الحياة، وأهمية هذه الأقوال والأفعال تكمن في مقدار ما تكشف عنه، لأن الكاتب المسرحي تعنيه الحقائق الجوهرية الدائمة التي تسكن الحياة، لا الوقائع اليومية العابرة، فنحن نرى على المسرح أفعالاً، ونسمع أقوالاً، ندرك من ورائها أشياء أخرى، وحقائق أخرى، أو هكذا ينبغي أن يكون الأمر[٦].

ومن المهم أن نلم في هذا السياق بالفرق الدقيق بين الدراما والمسرح، ذلك أن العمل الدرامي له قدرة الاستقلال عن المسرح، إذ إن الدراما تقع وراء الأحداث والمشاعر، ووراء التجارب الإنسانية، لأنها مرتبطة بالحقيقة، أي أن الجوهر الدرامي يمكن أن يتحقق في النص الأدبي دون حاجة إلى إخراج مسرحي.

إن العمل المسرحي على هذا الأساس، هو الدراما وقد أخذت الشكل المسرحي تنفيذًا وإخراجًا، شريطة ألا يتعمد الكاتب تغيير جوهر الدراما ذاتها بما يضيفه إليها من عناصر شكلية، فالكاتب، مثل أي إنسان فنان يمكن أن يحاسب على الشيء الذي حاول التعبير عنه، وكيفية هذا التعبير.

إن المأساة كالشعر الملحمي، يمكن أن تحدث أثرها بغير حركة، فمجرد القراءة تكشف عما بها من قوة، كما أن المأساة يمكن الإحساس بها بعيدًا عن التمثيل والممثلين[٧].

---

(٦) انظر السابق: ٣٤.

(٧) انظر: الشعر العربي المعاصر: د. عزالدين إسماعيل – المكتبة الأكاديمية سنة ٢٠٠٣: ٢٣٩.

وقد كانت صورة الدراما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، معدة أصلاً لكي تقدم على المسرح، لأن الدراما هي الحقيقة، واتحاد الدراما بالحقيقة يعني اتحاد الفنان بالحياة، أو اتحاد الفكر بالمفكر، وإذا أدركنا أن جوهر الدراما هو الصراع، فإن ذلك يعني تأكيداً لحيوية الحقيقة المسرحية، فالمؤلف يقدم الحقيقة الأدبية من خلال عناصر حياة بعض الناس، يبصر بها ليجعلها موضع التأمل والتفكير، على أن يؤخذ في الاعتبار أن يبتعد الكاتب عن عملية العمد، فالعمد كفيل بقتل النص، بل إن المطلوب أن يكون النص ذاته حاملاً للبذور الدرامية، وأن تكون اللغة المعبرة مركبة دراميًا في تصور مستعملها[٨].

(٤)

عرضنا لأشكال الصراع التي وجد الإنسان نفسه خاضعًا لها، ومنها صراعه مع الآلهة، أو مع القدر المفروض عليه، وقد كان هذا الصراع إشكالية، اهتم لها الدكتور عزالدين وتتبعها في الأعمال المسرحية التي استندت إلى بعض الأساطير، ومنها (أسطورة أوديب) التي تداولها كتاب المسرح بوصفها قضية إنسانية بالدرجة الأولى.

وقد استلهم (سوفوكليس) هذه الأسطورة، وحرص على نقلها إلى إطار مسرحي مشبع باحتمالات متعددة، حتى وصفها كثير من النقاد العالميين بأنها أخصب عمل مسرحي وصلنا من المسرح الإغريقي، فضلاً عن أن أرسطو اعتبرها نموذج المأساة الكاملة، وربما كان حكم أرسطو هو الذي أتاح لهذه المسرحية أن تعبر العصور، وأن تلقى عناية بالغة من المدرسة الفرنسية الكلاسيكية، وأن تلقى عناية بالغة من علماء النفس والأخلاق والمؤرخين، وكل المهتمين بدراسة الإنسان ومصيره المحتوم، وإن ظهر بينهم بعض الاختلاف في فهمها وتأويلها، وذلك راجع إلى تعدد محمولها، ففيها القضايا الفنية والفلسفية والخلقية والدينية، وفيها قبل هذا كله: قضية الإنسان.

من هذا المنطلق، نجد أن (كورني) و(راسين) اللذين ينتميان إلى عصر الكلاسيكية وسيطرة العقل، يتكئان على (التفسير العقلي) لها، ويقيمان مسرحهما على هذا التأسيس،

---

(٨) انظر قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر - د. عزالدين إسماعيل: ١٢٦ وما بعدها.

وبتأثيرهما تناول (فولتير) قصة أوديب بوصفها صراعًا بين أوديب القوي الفاضل، والآلهة الشريرة، حيث كان دور الكاهن مساعدة هــذه الآلهة، وتحفيزها على الشر، ومن ثم فإن ما قدمه فولتير يمثل دعوة مضادة للدين، لكن لها هدفًا أخلاقياً، هو إشباع حاجات العقل المتحرر.

والحقيقة أن ما قدمه المبدعون من معارضات (لسوفوكليس) على مر العصور ليست إلا لونًا من التفسير الذي يقوم به كتاب المسرح، وهو لون لا يكاد ينفصل عن بيئة هؤلاء الكتاب وثقافتهم، ومن الممكن النظر إليها بوصفها تفسيرات موضوعية، لأنها لم تنفصل عن النص القديم انفصالاً كاملاً، بل هي محاولة لفهمه في إطاره الحضاري الخاص.

ويبدو أن (سوفوكليس) عندما وظف الأسطورة القديمة لأوديب، لم يكن يهدف أن يعرض على الشعب الأثيني قصة رائجة، يعرفها الجميع، ذلك أن الأسطورة لم تكن تعنيه إلا من حيث كونها تحمل إيقاعًا مأساويًا يترجم الحياة الإنسانية ترجمة عميقة، أي أنه التفت للأسطورة في جانبها الإيقاعي الدال على الحياة الإنسانية، ولذا لم يعرض الأسطورة كاملة، ولم يقدم أوديب تقديمًا منفرًا بإظهار دوافعه الغريزية التي تدفعه للزواج من أمه، وإنما بدأ مسرحيته من حدثٍ متأخر في الأسطورة، هو ذلك الطاعون الذي يفتك بأهل طيبة في زمن ملكها أوديب، والخلاص من هذا الطاعون مشروط بالقصاص من قاتل الملك السابق، وهنا يتقدم أوديب باحثًا عن هذا القاتل، فإذا به يبحث عن نفسه وعن حقيقته، وبهذا تدخل المسرحية دائرة الصراع الزمني التي يتغلب فيها الماضي على الحاضر، والتي يقهر فيها المجهول المعروف، والتي يتغلب فيها المذنب على البريء.

وإذا كان للأسطورة دلالتها لدى الشعب الأثيني، ولها ارتباطها الديني، فإن وضعها في إطارها المسرحي الذي اختاره سوفوكليس، قد أحدث تعديلاً في هذه الدلالة، بحيث جاءت المسرحية تفسيرًا للمأساة الإنسانية ولشخصية أوديب، أكثر من كونها تفسيرًا للأسطورة، وهذا التفسير يمكن إيجازه في أن الإنسان مهما صنع، فإنه لن يستطيع الفرار من قدره، لأن الإنسان أضعف من الآلهة، ومصيره الهزيمة في مواجهتها.

(٥)

وإذ كان هذا هو تفسير سوفوكليس للأسطورة، وإدراكه أن الآلهة لها النصر النهائي على الإنسان، فإن المؤلف العربي المسلم وجد أن عقيدته تحول دون ذلك التفسير، لأن الفكر الإسلامي لا يتقبل صورة الإله الذي يدبر الشر للإنسان، ومن ثم كان من الضروري أن يتحرر الكتاب المسلمون من إطار الأسطورة القديم حتى لا يصطدمون بعقيدتهم، وهذا ما فعله توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير، حيث نقلا الصراع من صورته القديمة (الصراع بين الإنسان والآلهة) إلى صورة جديدة، هي (الصراع بين الإنسان والكهنة).

وجاء توظيفهما للأسطورة محاولة لإحلال المعنى الإسلامي محل تلك الوثنية، وفرصة لمناقشة مجموعة من القضايا التي فهمت فهمًا خاطئًا عند بعض المسلمين، وكان لها تأثير سلبي عليهم، مثل (الجبر والإرادة الحرة للإنسان)، أي أن عملهما كان جزءًا من قضية الإصلاح الديني التي شهدتها أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، ويلحظ الدكتور عزالدين أن الحكيم لم يأخذ المسرحية كما هي، بل أدخل عليها من التحوير، ما يناسب روح العصر الذي يعيشه من ناحية، ويرسخ بعض المعاني الإسلامية التي تقدم للناس فهمًا صحيحًا للدين من ناحية أخرى.

ولعل الإضافة المهمة التي أضافها الحكيم، أن الصراع لم يكن بين الإنسان والقدر، وإنما بين (الحقيقي والواقع) وغاية الصراع أن تنتصر الحقيقة على الواقع، ومن ثم ينتصر العقل على القلب، فأوديب لم يحطمه إلا عقله الباحث عن الحقيقة، مع انصرافه عن القيم الروحية، وإعلاء العقل عليها، لكنه تبين أن هذا العقل قد خدعه، وأن ملاذه الوحيد هو الإيمان.

فالإنسان – عند الحكيم – لا يمكن أن يعلو إلى مرتبة الألوهية، بل إنه ربما لا يعلو إلى مرتبة البطولة، فهو لا يرى فيه إلا بشرًا قد تطاول على الإله وقد دفع ثمن هذا التطاول. وهذا يعني فساد مقولة العقل الحديث في أن الإنسان وحده الحاكم لأن الإله له وجوده الحتمي[٩].

(٩) انظر قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر – د. عزالدين إسماعيل: ١٤٨ وما بعدها.

والمهم في تفسير الحكيم، وفي معارضته لعمل سوفوكليس، أنه قارب موقفنا الحضاري في العصر الحديث، وبخاصة مرحلة التكوين الأولى، لأن هذه المرحلة اعتمدت أساسًا على ما نستورده من الغرب كثيرًا، سواء في ذلك حضارته العقلية وصورها التنفيذية، أو فكرة الإنسان ذي الإرادة الحرة المطلقة، وكأن مسرحية الحكيم (الملك أوديب) كانت مساحة يبث فيها بعضًا من آرائه حيث يرى أن الإنسان حر في إرادته، شريطة ألا تتعارض هذه الحرية مع إرادة السماء، وحيث يرى أننا في حاجة ضرورية للإفادة من منتجات العقل الغربي، مع مزجها بتراثنا الروحي الذي نملكه.

وقد وقف الحكيم في مسرحيته موقفًا مضادًا لفكرة الجبرية التي آمن بها بعض الناس، وهو ما يقودنا إلى التخلف والكسل والتراخي والسلبية. والخلاص من فكرة الجبر، يعطي الإنسان نوعًا من الإرادة والقدرة، حيث يتحول من السلب إلى الإيجاب، ولهذا عدل الحكيم من موقف الكاهن (ترزياس) في المسرحية، وجعله يدافع عن نفسه أمام الشعب بأن ما فعله من المساعدة على تولي أوديب للمُلك، لم يكن يهدف لمجدٍ يطمع فيه، ولكنه فعل ذلك ليقين عنده: أن الشعب حر في اختيار ملكه، دون نظر إلى الأصل والحسب، فمسرحية الحكيم لا تؤمن بأن الإنسان مسيّر ومجبر، كما لا تؤمن بأنه حر حرية مطلقة، وهي القضية التي شغلت المجتمع في النصف الأول من القرن العشرين.

(٦)

وفي هذا الاتجاه التفسيري تأتي مسرحية علي أحمد باكثير (مأساة أوديب) حيث كان واضح الهدف في بناء مسرحيته، حتى إنه نسقها في ضوء قوله تعالي: (ولا تتبعوا خطوات الشيطان إنه لكم عدو مبين. إنما يأمركم بالسوء والفحشاء وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون) (البقرة ١٦٩، ١٦٨).

إن إقدام باكثير على هذه المعارضة لا تأتي أهميتها من وجود عناصر اتفاق مع الأسطورة القديمة، ومسرحية سوفوكليس، وإنما تأتي الأهمية البالغة في توجيه الوقائع القديمة وجهة جديدة من ناحية، ثم إضافة عناصر طارئة من ناحية أخرى.

وهذا يدفعنا إلى التساؤل عن أسباب تفكير باكثير في إعادة كتابة هذه المسرحية القديمة، إذ يبدو أن اختياره لهذه المأساة لم يكن اعتباطًا، وإنما كان استجابة لوقائع الحاضر العربي، وبخاصة (قضية فلسطين) التي تحولت إلى مأساة حقيقية، وكيف تعامل معها الوطن العربي، كل هذا استدعى في وعيه شخصية أوديب الذي تتابعت عليه النكبات، لكنه صمد وناضل وانتصر، أي أن مأساة أوديب متنفس للكاتب في مواجهة الوقائع المعاصرة في الوطن العربي.

ولربط العمل القديم بالواقع الحاضر، فرغ باكثير المسرحية من عناصر الكهنة والخرافة، واستبعد الأحداث المأساوية الصارخة، وقدم أوديب في صورة إنسان عادي، يتعذب، لكنه يناضل ويقاوم، إذ هو من النوع القادر على استيعاب الأحزان، لكنه لا يتيح لها أن تعصف بحياته، صحيح أنه ارتكب جرمًا يجعله غير صالح للحكم، لكنه يكفر عن جرمه، ثم يترك الحكم لمن هو أقدر منه، وقد أخذت الأحداث مجمل شخصيات المسرحية لكي تساند أوديب في صراعه ضد رمز الأباطيل الكاهن الأكبر، حتى إن (كريون) خال أوديب تحول من الإيمان بالعبد ونبوءاته إلى الكفر به.

وهنا نلحظ معنيين إسلاميين في عمل باكثير حرص على إبرازهما في مسرحيته: المعنى الأول: تمثل في تلك الحملة على الكهنة والكهان، وعلى كل تدليس باسم الدين، لأنه يفسد على الناس حياتهم، وهو ما جاء صراحة على لسان أوديب: «تبًا للمعبد ووحيه وكهنته»، وهو ما جاءت به أقوال الكاهن الأكبر الذي يدّعي أنه أداة لتبليغ وحي الله وتنفيذه، والله هو الذي أراد لأوديب أن يقتل أباه ويتزوج أمه، وهذه الأقوال التي قدمها الكاهن، وعاها أوديب، وأدرك زيفها، فكل ما وقع كان من تدبير هذا الكاهن، وليس وحياً من الإله، لأن الإله لا يظلم أحدًا.

المعنى الثاني: يرتبط بمسألة (القضاء والقدر) و(الحرية والاختيار)، فالإنسان يختار بعقله وإرادته بين الخير والشر، وهو مسؤول عن نتيجة اختياره، وهو ما يعني أن الكاهن الأكبر كان مختارًا حينما دبر مؤامرته، كما أن أوديب لم يكن مجرد أداة ينفذ بها الكاهن

إرادته، بل كان مريدًا حرّاً عاقلاً، لأنه منذ أن عرف النبوءة، وهو يتحدى الكاهن، وبهذا كله يتم تعديل طبيعة الصراع في المسرحية، بحيث لم يعد صراعًا بين الإنسان والإله، لأن الإله لا يبغي للإنسان سوى الخير، وإنما أصبح صراعًا بين الحقيقة والوهم، أو بين الواقع الملموس والخراقة الغيبية. وقد خاض أوديب هذه المعركة. وانتصر للحقيقة والواقع(١٠).

(٧)

إن ما قدمه الدكتور عزالدين إسماعيل عن أسطورة ومسرحية أوديب كان تجسيدًا للغز الحياة التي يعيشها الإنسان، وكيف تقدم المبدعون لمواجهة هذا اللغز، وربما كان وقوف أبي الهول على أبواب طيبة يلقي على الناس لغزه الخالد: ما الكائن الذي يمشي في الصباح على أربع، وفي الظهيرة على اثنتين، وفي المساء على ثلاث؟ مدعاة لأن يفكر الإنسان في حل لغز الحياة، ومن ثم كانت إجابة أوديب عن السؤال: إنه الإنسان. وهي إجابة رمزية تنطوي على الحقيقة الجوهرية(١١).

وهذا يعني أن مواجهة الإنسان للحقيقة تُدخله دائرة الصراع، وقديمًا وقف أوديب ضد القدر المحتوم، ثم جاء (فاوست) ليقدم حلقة جديدة في هذا الصراع، وكما اعتمدت مسرحية أوديب على أسطورة قديمة، اعتمدت مسرحية (فاوست) على أسطورة قديمة أيضًا، هي أسطورة الرجل الذي باع نفسه للشيطان، حيث ظهرت حوالي القرن السادس الميلادي، ثم عبرت العصور لكي تظهر في أشكال متعددة(١٢).

ومن المعروف أن الثقافة الدينية قد أكدت ملازمة الشيطان بكل شروره للإنسان بوصفه عدوه الأول، وإن جاء العصر الحاضر ليقدم رؤية أخرى يرى فيها أن إبليس غير منفصل عن الإنسان، وأن الصراع الذي كان يراه القدماء صراعًا بين الإنسان وإبليس،

---

(١٠) انظر التفسير النفسي للأدب – د. عزالدين إسماعيل – دار المعارف سنة ١٩٦٣ – ١٢٩.

(١١) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: ١٣٩.

(١٢) انظر السابق: ١٩٩ وما بعدها.

هو – في الحقيقة – صراع بين الإنسان ونفسه.

وقد تابع الكتاب التعامل مع هذه الأسطورة، بدءًا من (كالدرون) ثم (مارلو). أما كالدرون، فقد أكد النزعة الدينية، وأكد تفاهة الإنسان إزاء المعجزات الربانية، ولذا فإن (فاوست) عنده يمارس السحر، لكنه يشق طريقه نحو الأرثوذكسية المسيحية، أي إلى الخلاص من الوثنية إلى الإيمان.

أما (مارلو) فإن (فاوست) عنده يحمل في نفسه شوقًا عارمًا لتحقيق ذاته، والوصول بها إلى أقصى قدر من القوة الجامعة بين ثورة الوجدان وثورة العقل في الوقت نفسه.

ثم يأتي (جوته) الذي مجد العودة من المسيحية إلى الوثنية، تعبيرًا عن روح عصر النهضة المحررة للنفس من كل القيود المتوارثة.

وقد تتابعت الأعمال التي تستحضر فاوست في العصر الحديث، مثل (فاوست الحضارة الغربية) المتمثلة في شخصية (جون لفنج) ليوجين أونيل، المسماة (أيام بلا نهاية)، حيث وحد بين شخصية فاوست وإبليس، وبهذا فقد إبليس كيانه المستقل، وأصبح ممثلاً لمستوى من مستويات النفس البشرية، ولم يعد فاوست يصارع الشيطان، بل كان صراعه بين العقل الواعي واللاشعوري.

وكما تعامل الأدب الغربي مع أسطورة (فاوست) لإبراز قضية الإنسان الغربي المعاصر، حاول أدبنا العربي عامة، والمسرحي خاصة أن يفيد من الأسطورة ذاتها، بعد إعادة صياغتها لتوافق طبيعة قضايانا الاجتماعية والسياسية خلال فترة من فترات حياتنا في القرن العشرين.

(٨)

ومسرحية (عبدالشيطان) لمحمد فريد أبو حديد تقدم الصورة الجديدة لفاوست، مع تطويعها لواقعنا العربي، ومن ثم جاء الصراع فيها على مستويين، المستوى بين (طوبوز) الكاتب المثقف، الذي أصبح عبدًا لكتبه، ولقائه لصديقه (كالدي) خطيب (سادي) ابنة أحد كبار الأغنياء، على الرغم من أنها كانت على علاقة حب مع (طوبوز) في الجامعة، وقد

أحس بمرارة لزواجها من كالدي، هنا يعلن طوبوز سخطه وتبرمه من الكتب التي يرهق نفسه بها، وتثور نفسه على كل معاني الوفاء والعبقرية والنبوغ.

وهنا يظهر الشيطان ليوجهه وجهة جديدة للبحث عن اللذة والقوة والسيطرة، شرط أن يبيعه نفسه، فيتحول طوبوز إلى (طوبوز باشا) الذي يقوم بإذلال الشعب، وشراء الذمم، وخلال ذلك تظهر (ثريا) التي يحبها طوبوز، وتحاول أن تعيده إلى نفسه الأولى، غير أن الشيطان يرده عن هذا المقصد، ويسعى طوبوز للفكاك من الشيطان، لكنه يفشل، فيشعر بالندم، ويرحب بالعودة إلى الفقر ليكفر عن سيئاته.

والواضح أن محمد فريد أبو حديد قد استلهم أسطورة الرجل الذي باع نفسه للشيطان لقاء ما يحققه له من متع الحياة، لكنه استعان بمصدر إسلامي ليضفي على الحكاية طابعًا جديدًا، وهذا المصدر هو (القرآن) وكيفية تناوله للشيطان وعلاقته بالإنسان في قوله تعالى: ﴿**ومن يَعْشُ عن ذكر الرحمن نُقَيِّضْ له شيطانًا فهو له قرين. وإنهم ليصدونهم عن السبيل ويحسبون أنه مهتدون**﴾ (الزخرف: ٢٦، ٢٧).

ثم إن المؤلف أعطى الشيطان في هذه المسرحية دلالة سياسية، على معنى أنه إسقاط للمستعمر الإنجليزي بكل أخلاقياته، إذ ينتهز ضعف المجتمع المصري ليشتري الذمم، ويذل الناس، ويفتت وحدة المجتمع، وكل من يعارضه، ليس له إلا السجن والتشريد.

أي أن الصراع في المسرحية جاء على مستويين، المستوى الأول: صراع إنساني بين عقل طوبوز وشهوته، والمستوى الثاني: اجتماعي بين الشيطان رمز الاحتلال الأجنبي والشعب المتمسك بحريته، وقد تجلى الصراع في تلك الخطة التي دبرها الشيطان لخلق طبقة من المتغطرسين تكون لهم السيادة وسطوة السلطة، وتقوم بإذلال الشعب، وسلبه كل حقوقه، ولعل المؤلف كان يهدف إلى أن تكون طبقة المتغطرسين إسقاطًا لطبقة الباشوات، أي أن المسرحية قد اعتمدت تطويع الأسطورة الوافدة لتكون صالحة للتعبير عن الواقع المصري[١٣].

(٩)

(١٣) أنظر السابق: ١٩٩ وما بعدها.

إن القارئ لجهد عزالدين إسماعيل في قراءة المسرح، يدرك أن هذا الرجل قد كانت له بصيرة نقدية نافذة، وسابقة لزمانها، فقد استفاض في واقعنا الحاضر الكلام عن (النقد الثقافي) على أنه نظرة جديدة في الأدب، ومن يقل ذلك فإنه يتغاضى عن الجهد المصري في هذا الاتجاه، هذا الجهد الذي بدأه طه حسين في قراءته للشعر الجاهلي، وربطه بأنساق الثقافة العربية، كما يتغاضى عن جهد تلاميذه في هذا الاتجاه، أمثال: محمد مندور وعبدالقادر القط ومصطفى ناصف، ثم جهد عزالدين إسماعيل الذي قرأ المسرح في ضوء خلفيته الثقافية في بيئته الأصلية، ثم البيئة المصرية.

ومن يعاود قراءة كتاب (قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر) يدرك هذه الحقيقة، كما يدرك انفتاح مؤلفه على الواقع المصري والعربي مقارنًا بالواقع الغربي، حيث اتجه الفكر الغربي إلى الخلاص من المبادئ الدينية، معليًا الفردية، ومعظمًا الذات، وانعكس ذلك على توظيفهم للأساطير الإغريقية توظيفًا مضادًا للفكر الديني، على عكس ما كان عليه المؤلفون العرب الذين ساروا في الاتجاه المعاكس، حيث قيادة المجتمع والنص إلى دائرة الإيمان الصحيح، وأن مواجهة تناقضات العصر، تحتاج إلى أن يتصالح الإنسان مع نفسه أولاً.

إن قراءة هذا الكتاب توقفنا على ما كان يؤمن به عزالدين إسماعيل من أن هناك علاقة جدلية بين المبدع والنص والناقد، وبهذه العلاقة يمكن قراءة النصوص قراءة ثقافية كاشفة عن الأهداف المباشرة والمضمرة لكل نص.

آفاق معرفية - النادي الأدبي الثقافي

جدة ١٤٢٤هـ

****

الترجمة في تراث عزالدين إسماعيل
نظرية التلقي أنموذجًا

أ. سامح الطنطاوي(*)

لقد كان للناقد الكبير الراحل عزالدين إسماعيل نشاط ثقافي متنوع، يبدأ من ميدان تخصصه الضيق (النقد الأدبي)، ثم يتسع ليشمل اهتمامات ثقافية أوسع تقترب من الفلسفة والأدب الشعبي والمسرح، وتدور حول كل ما يتعلق بنظرية الأدب عامة، وسنحاول أن نقف هنا عند نشاطه في ميدان الترجمة، وسنختار أهم الأعمال التي قام عزالدين إسماعيل بترجمتها إلى العربية ليسد بها فراغًا ملحوظًا، ألا وهو كتاب (نظرية التلقي).

مؤلف هذا الكتاب هو «روبرت هولب» الأستاذ المساعد بالقسم الألماني بجامعة كاليفورنيا في «بركلي». ولعل أصوله الألمانية كانت وراء صلته القوية بالفكر والنقد في الثقافة الألمانية، وكان هذا ما هيأه لأن يؤلف هذا الكتاب عن نظرية التلقي، التي تعد نظرية ألمانية في أصولها وفي نشأتها.

والمقصود بالتلقي كما يوضح عزالدين إسماعيل في مقدمة الكتاب، هو تلقي الأدب، أي العملية المقابلة لإبداعه أو إنشائه أو كتابته. وعندئذٍ قد يختلط مفهوم التلقي بمفهوم التأثير الذي يحدثه العمل، وإن كان الفرق بينهما كبيرًا، حيث يرتبط التلقي بالقارئ، والتأثير بالعمل نفسه. ومن هنا يختلف تاريخ التلقي عن تاريخ التأثير، كما تختلف جماليات التلقي عن جماليات التأثير. ونظرية التلقي – كما يعرضها المؤلف – تشير إجمالاً إلى ذلك التحوّل في الاهتمام من النص إلى القارئ.

ويؤكد مؤلف الكتاب على تساؤل يدور حول كيف أصبحت نظرية التلقي هي النظرية التي هيمنت على الساحة النقدية خلال النصف الثاني من العقد السابع وخلال العقد

(*) باحث جامعي مصري.

الثامن من القرن العشرين، فقد وقف المؤلف على دراسة لياوس، أحد رواد نظرية التلقي في جامعة كونستانس بألمانيا الغربية، بعنوان «التغير في نموذج الثقافة الأدبية»، ألمَّ فيها بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج الأدبية، منتهيًا إلى أن الزمن يؤذن بقيام تحول فكري جذري في ما يتعلق بمنهج الدراسة الأدبية، وذلك بظهور نموذج فكري جديد يخلف النماذج المتعاقبة التي استنفدت أغراضها مع مضي الزمن، الواحد بعد الآخر.

ويرى المؤلف أنه سواء فكر المرء في نظرية التلقي بوصفها النموذج البديل أو بوصفها – على الأقل – نقلة في مجال النقد، فليس هناك – في رأيه – من ينكر الأثر الهائل الذي أحدثته في مجال تفسير الأدب والفن.

ويمضي المؤلف ليبحث العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي ورواجها في ألمانيا في تلك الحقبة، التي ظهرت في الستينيات من القرن العشرين، كما يربط بينها وبين ما طرأ على الحياة الاقتصادية والسياسية من تغير، في الوقت الذي ظهرت فيه الحركات الطلابية، وبلغ فيه جيل ما بعد الحرب مرحلة من النضج، وما أصاب العقلية الألمانية من تغير في أواخر الستينيات – وكل ذلك كان باعثًا على إعادة النظر في المناهج النقدية السابقة، وتوجيه الدراسة في حقل اللغة والأدب الألمانيين وجهة جديدة.

وهكذا كانت هذه النظرية بمثابة منهج لإعادة النظر في القواعد القديمة، ولإعادة تقويم الماضي، كما أنها قدمت أساسًا لدراسة الأدب الإعلامي والأدب الشعبي اللذين جرى العرف على استبعادهما، فضلاً عما ادعته النظرية الجديدة لنفسها من قدرة على التعامل مع الأعمال الأدبية المحدثة.

ويُبين المؤلف أن المنظرين الجماليين للفن بعامة في القرن الثامن عشر، لا سيما «باومجارتن» و«كانط»، قد عُنوا كذلك بما يحدثه العمل الفني من تأثير، كما وقف المؤلف عند خمسة من المصادر الفكرية التي رآها مؤثرة في ظهور نظرية التلقي ورواجها، وهي «الشكلانية الروسية» و«بنيوية براغ» و«ظواهرية رومان إنجاردن» و«سوسيولوجيا الأدب» و«هرمينوطيقا هانز جورج جادامر». وقد كان لهذه المصادر تأثير مباشر على منظري مدرسة كونستانس في ألمانيا الغربية آنذاك، الذين كان لهم الفضل في رواج النظرية، ومن

هنا استحق عملهم مراجعة أشمل، في ضوء ما يتعلق بتلك المصادر الخمسة، الخاصة بموضوع التلقي أو العلاقة بين القارئ والنص.

ثم يأتي «ڤولڤانج أيزر» زميل ياوس في جامعة كونستانس على طريق نظرية التلقي، ليصبح واحدًا من أهم مؤسسي نظرية التلقي، فقد اهتم بإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف النظر عن المؤلف والنص، وتركيزه على العلاقة بين النص والقارئ، على أن «ياوس» و«أيزر» من حيث المنهج يختلفان، فقد تحرك ياوس منذ البداية نحو تاريخ الأدب الذي قد طال إهماله، في حين برز أيزر في مجال النقد الجديد ونظرية السرد، كذلك اعتمد ياوس على علم التفسير، في حين كانت الفلسفة الظواهرية هي المؤثر الأقوى على أيزر. وأخيرًا فإن نشاط ياوس كان متصلاً في العموم بموضوعات لها طبيعة اجتماعية وتاريخية، كدراسته لتاريخ التجربة الجمالية، في الوقت الذي غلب فيه على أيزر الاهتمام بالنص وبكيفيات ارتباط القراء به.

وفي خلال الحقبة التي انطلقت فيها نظرية التلقي، برز كذلك اهتمام متزايد من قبل علماء الاجتماع بموضوعات تتعلق بالاتصال، وراح كل حقل من حقول البحث يدرج موضوعه المعرفي المعزول من قبل – يدرجه في هذا الإطار الأعم من التفاعل البشري، ولذا لم يكن من قبيل المصادفة أن أنهى كل من أيزر وياوس أفكاره النظرية الخاصة بالاستجابة أو التلقي بفقرات عن الاتصال. والاتصال الذي يرتبط به التلقي هنا هو الاتصال الأدبي على وجه التحديد، وهو ما عرّفه أيزر بأنه نشاط مشترك بين القارئ والنص، يؤثر فيه كل طرف في الآخر.

كذلك كانت الوظيفة التوصيلية للأدب هي ما ركز عليه «شتيرله»، وهو تلميذ آخر لياوس، ولكنه يضيف إليها الجانب الشكلي من عملية التوصيل، وهو لذلك يهتم بصياغة نظرية شكلية تكميلية في القراءة، وتشتق معاييرها الخاصة لتلقي النصوص الأدبية (الروائية مثلاً) من مفهوم الصنعة الأدبية السردية، وهو بهذا ينحاز في وضوح إلى ظواهرية أيزر، حيث يدرس الطبيعة الظواهرية للاتصال النصي، وليس تاريخ استجاباتنا للأدب، ودلالاتها الضمنية في ما يتعلق بالقراءات الراهنة.

ومنذ منتصف العقد الثامن من هذا القرن (العشرين) أخذ الركود يتسرب إلى مجال نظرية التلقي وإن لم يكن ذلك دليلاً على الإفلاس الفكري، وربما كانت ندرة التنظير في هذه الحقبة نتيجة للطرق المسدودة التي كان لابد أن ينتهي إليها البحث في نظرية التلقي عندما يواجه جملة الأفكار المتصلة بالبنيوية، أو بما بعد البنيوية، أو بالاتجاهات الطليعية بعامة في فرنسا والولايات المتحدة، ومن ثم يعمد مؤلف الكتاب إلى تقديم دراسة يعرض فيها لمجالات أربعة في نظرية الأدب، هي:

مفهوم النص (ياوس – أيزر – ستانلي فيش – ريفاتير)، والقارئ (رولان بارت)، والتفسير (ياوس – يوناثان كلر – فيش). وأخيرا قضية التاريخ الأدبي والتأسيس الجديد له (ياوس – دريدا – وهايدن هوايت).

في ضوء ما سبق تتضح أهمية هذا الكتاب لما له من أهمية تاريخية ونظرية وعملية، فإذا كان صاحبه قد كتبه بالإنجليزية، لكي يتيح لأبناء هذه اللغة أن يتعرفوا الفكر النقدي الألماني المعاصر، والنموذج النقدي الجديد الذي طوره هذا الفكر متمثلاً في ما سُمّي بنظرية التلقي، فإن ما قصدت اليه هذه الترجمة هو إتاحة هذا الفكر وهذه النظرية للقارئ العربي في وقت مقارب نسبيًا، لاسيما أن القيمة الخاصة للكتاب لها وزنها، إذ يعده البعض أفضل عرض متاح حتى الآن لنظرية التلقي، حتى لقد أصبح المرجع المعتمد لكل من يهتم بهذه النظرية في الفكر الألماني.

عن مجلة إبداع - القاهرة

العدد ٢ – ٣ – ربيع وصيف ٢٠٠٧

****

عزالدين إسماعيل وترجمة النقد

د. سعيد الوكيل(*)

نص الترجمة – مثل غيره من النصوص – له عتباته النصية أو التأويلية، ولعل أهم تلك العتبات العنوان واسم المؤلف ومقدمة الترجمة، وفي هذا السياق أتأمل الترجمات النقدية الأخيرة التي أنجزها د.عزالدين إسماعيل، وهي:

١ – نظرية التلقي، روبرت هولب، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٤م.

٢ – فرديناند دي سوسير، جوناثان كولر، المكتبة الأكاديمية، ٢٠٠٠م.

٣ – مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدونيل، المكتبة الأكاديمية، ٢٠٠١م.

والغرض هنا هو أن ألفت النظر إلى قيمة تلك الترجمات ونفاسة مقدماتها النظرية التي منحها المترجم اهتمامًا بالغًا. ولنلاحظ أن الاختيار وقع على أعمال تنحو صوب التأصيل وتحديد المفاهيم ورفع اللبس عن تشابكاتها، فكأن المترجم يرسل برسالة تقول إننا لا نزال في بداية الطريق، ولا يمكن أن نصبح زبيبًا ولا يزال أمامنا شوط كبير صوب النضج. فالترجمة عند العرب تبدو فاقدة لاتجاهها، غير خاضعة لخطط ترتب الأولويات.

ليس اختيار كتاب عن فردينان دي سوسير اختيارًا اعتباطيًا، بل هو اختيار دال ويعد في ذاته علامة في سيمولوجيا عزالدين إسماعيل إذا صح التعبير. كذلك فإن الكتاب من تأليف واحد من كبار منظري اللسانيات وعلم العلامات وهو جوناثان كولر، فكأننا مدعوون إلى الاغتراف من النبع لا من القطرات المتساقطة على قارعة الطريق من قربة مثقوبة.

(*) ناقد مصري وأستاذ مساعد الأدب واللغة بكلية الآداب في جامعة عين شمس والجامعة الأمريكية في القاهرة. صدر له عدد من المؤلفات النقدية.

والأمر نفسه يظل قائمًا عند الإشارة إلى كتاب نظرية التلقي لروبرت هولب، فالخلط قائم لا يزال في الثقافتين الغربية والعربية بين نظرية التلقي ونظريات استجابة القارئ، وهو ما يستحق إعادة النظر في ظل التحول إلى الاهتمام بالقارئ بدءًا من ستينيات القرن العشرين.

ويظل عند عزالدين إسماعيل هاجس رفع اللبس بين المصطلحات وبين المفاهيم في ترجمته لكتاب ديان مكدونيل «مقدمة في نظريات الخطاب»، بل يرى أن التفصيل في قضايا الكتاب وما يتفرع عنه من مصطلحات أمر أكثر أهمية للطبيعة الفلسفية الغالبة على الكتاب، ولما يحدث من سوء فهم للعلاقة بين الخطاب وكل من اللغة ونظرية التوصيل والتاريخ والإيديولوجيا والموقف النقدي إضافة إلى تعقد مفهوم الخطاب والقوة.

وإذا كان الحرص على عرض المفاهيم وتفصيلها أمرًا ملحّاً في كتابة كولر عن دي سوسير، فإن الأمر كان أكثر إلحاحًا عند ترجمة كتاب نظريات الخطاب، وهذا ما يوضحه التعليق الوارد على صفحة الغلاف الأخيرة حيث يقول الناشر الغربي إن «هذا أول تقديم نقدي لنظريات الخطاب التي طورها فوكو وألتوسير وبيشو، وهندس وهيرست»، فهؤلاء جميعًا مشتغلون بالفلسفة. وفي الوقت نفسه يعد هذا الكتاب – من منظور الناشر نفسه – «أول استعراض وتقديم لمنطقة في نظرية النقد بالغة التعقيد، هي المنطقة الواقعة في القلب من المجالات الدائرة حول الشكل والمعنى والإيديولوجيا والنقد الأدبي والعلوم الإنسانية». وهذا وصف دقيق للكتاب، ولكن يضاف إليه – من منظور عزالدين إسماعيل في ترجمته – «أن جانبًا لا بأس به من صعوبة تلقيه ترجع إلى أن مؤلفته لا تكتفي بتقديم النظريات في حدود ما أثارته من جدال بين المفكرين المختلفين، بل كانت كثيرًا ما تدخل طرفًا في هذا الجدال فتزيد الأمر بذلك تعقيدًا» (انظر مقدمة كتاب: مقدمة في نظريات الخطاب، ص ٧ –٨).

ولعل هذا الوضع الذي يهدد راحة المتلقي الغربي عند القراءة كان دافعًا لمترجمنا العربي لأن يبذل مزيدًا من الجهد لوضع الكتاب في سياقه النقدي، وإيضاح ما قد يشكل على القارئ العربي، فكان أن عرض تفاصيل القضايا التي يثيرها الكتاب وتشابكاتها، في

عشرين صفحة، ثم ثنى بخمس وثلاثين صفحة كاملة ليضع مفهوم الخطاب في إطار أوسع هو إطار المنجز الفلسفي والنقدي العالمي بدون تقيد بإطار الكتاب نفسه. وبهذا يصل بالقارئ إلى القدرة على فهم ما يحفل به الكتاب من تشعبات، كما يصبح قادرًا على إدراك جملة العلاقات التي تصنع الإطار العام للخطاب، وذلك من خلال عرض دقيق مفصل عميق لعلاقة الخطاب بالموقف النقدي، وثنائية الخطاب والقوة، والخطاب والذات، والخطاب والإيديولوجيا، والخطاب والتاريخ، والخطاب ونظرية التوصيل، والخطاب واللغة.

وإذا كان عزالدين إسماعيل يفعل الأمر نفسه مع كتاب نظرية التلقي، فإنه يسرف في تحليل الكتاب إسرافًا يبرره تعقد مسارات الكتاب. وقد يجد القارئ صعوبة في قراءته، لا في الترجمة فحسب بل في الأصل كذلك. والسبب في ذلك راجع إلى أن المؤلف يسرف أحيانًا في الصياغة التجريدية لأفكار الآخرين التي يعرضها، كما أنه يدخل في سياق عرضه جملاً أو أجزاءً من جمل من كلامهم منتزعة من سياقها الأصلي فتكون ناتئة في بعض الأحيان وتتطلب إعمال الفكر، هذا في الوقت الذي يحرص فيه المؤلف على أن يكون له موقفه النقدي من الأفكار التي يعرضها فيختلط العرض عندئذٍ بهذا النقد.

من أجل هذا تتطلب قراءة هذا الكتاب صبرًا ودأبًا وإعمالاً للفكر، وعند ذاك يتبين القارئ تماسكه الفكري وإحكامه المنهجي. وفي هذا الإطار سوف تكشف دلالة بعض المواضع الجزئية التي ربما بدت مبهمة للوهلة الأولى. (مقدمة كتاب: نظرية التلقي، ص ٢٩ - ٣٠).

ومن هنا يحرص المترجم على أن يمسك بأطراف الموضوع، ويربط بين عناصره بإحكام، على أمل أن يكون المخطط العام الذي يعرض لحركة الفكر في الكتاب قادرًا على جعل القارئ مطمئنًا إلى موطئ قدميه حيثما يتقدم في قراءة الكتاب، ليجني الثمرة التي يسعى المترجم إلى إهدائه إياها.

ولعل ما قام به عزالدين إسماعيل لا يغفل طبيعة السياق الثقافي والنقدي الذي ينقل إليه تلك الأعمال، وهو ما يتضح جليّاً في اختياره كتاب نظرية التلقي على وجه

الخصوص، إذ لا يرى في ذلك النقل أخذًا عن الغرب بوصفه المنتج الرئيسي للفكر النقدي في القرن العشرين، لكنه يضع تلك الترجمة في إطار خاص يعبر عن الوعي العميق لديه بما يمكننا أن نحققه من مشاركة حضارية إن أحسنّا استيعاب المنجز غير العربي، على أن يقترن ذلك بتمثل واعٍ عميق لما لدينا من تراث لا يمكن إهماله. ومن هذا المنطلق يؤكد المترجم أهمية تعرف القارئ العربي هذه النظرية، لأن الاشتغال بدور القارئ أو المتلقي في إطار النظر النقدي العربي الحديث لم يكد يبدأ – بحسب كلام المترجم – ومن ثم يرى أن هذا الاشتغال يعد «بمثابة مدخل جديد إلى نظرية الأدب ينير جوانب منها ظلت تعاني التجاهل والإهمال». (نظرية التلقي، ص ٢٩ من مقدمة المترجم) ويضيف المترجم: «وإذا كان المؤلف هنا قد وفق في صياغة هذه النظرية كما تمثلت في الفكر النقدي الألماني المعاصر بروافده المختلفة، فإن النظرية نفسها تظل – في تصوري – قابلة للصياغة وإعادة الصياغة من منظورات فكرية وثقافية مختلفة. ولا شك في أن الفكر النقدي العربي في جملته قديمًا وحديثًا ينطوي على رؤى وأفكار يمكن أن تنتظم حول نشاط التلقي الأدبي أو الفني، وأن تنمّى لتصنع في النهاية إطارًا نظريّاً خاصّاً، يكون بمثابة تطوير أو إضافة إلى النظرية العامة». (نظرية التلقي، ص ٢٩ من مقدمة المترجم) وأعتقد أن هذا الوعي بطبيعة العلاقة بين منظومات الفكر هو ما نحتاج إلى تمثله في سياقنا النقدي الراهن.

لعل ما يظهر بعض جوانب أزمة الترجمة عند العرب أن هذا الكتاب ظهر له ترجمتان في عام ٢٠٠٠م، إحداهما لعزالدين إسماعيل والأخرى لحمود حمدي عبدالغني في المشروع القومي للترجمة، ولعل نظرة طائر إلى الكتابين تكشف عن تفاوت واضح في الأهمية لصالح ترجمة عزالدين إسماعيل، لأسباب مختلفة من بينها أن ترجمة محمود حمدي عبدالغني كانت للطبعة غير المراجعة التي ظهرت في عام ١٩٧٦م، في حين أن ترجمة عزالدين إسماعيل كانت للطبعة التي ظهرت تالية بعد عشر سنوات أي عام ١٩٨٦م، ومن ثم نجد فيها إضافات مهمة تتعلق بالاستخدامات المتأخرة لنظريات سوسير في إطار الماركسية والتحليل النفسي والتفكيكية.

كذلك يتضح من ترجمة عزالدين إسماعيل ما فيها من تمرس بالنقد الحديث ومصطلحاته، ولعل الاطلاع على فهرس محتويات الترجمات يكشف وحده عما بين الترجمتين من تفاوت، فعزالدين يتكلم عن الطبيعة الاعتباطية للعلاقة وعن علماء فقه اللغة الجدد وعن مركزية العقل في حين تتكلم الترجمة الأخرى عن مركزية الكلمة وعن النحاة الشبان وعن الطبيعة العشوائية للعلاقة.

ومن الطريف أن اسم الكتاب هو «فردينان دي سوسير» فقط، ولكن عزالدين إسماعيل أضاف عنوانا فرعيًا، برره في صفحة الغلاف الخلفية وفي المقدمة، بأن الكتاب ركز في معظمه على نشاط سوسير في علم اللغة والسيميوطيقا، لا على سيرة الرجل، فكان العنوان الفرعي «أصول اللسانيات الحديث وعلم العلامات». والعجيب أن عنوانًا فرعيًا ظهر أيضًا على ترجمة محمود حمدي، بدون تقديم أي مبرر لهذا التصنيع، وهو «تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات»، فهل لهذا التوافق دلالة ما؟

ولنقرأ فقرة من الترجمتين، لنلاحظ الفرق. الترجمة الأولى تقول: «يجب أن نتساءل مع دي سوسير ما الذي يحدد أي دال أو أي مدلول؟ وسوف تقودنا الإجابة على هذا السؤال إلى أحد المبادئ المهمة إلى أقصى الحدود: «الدال» وكذلك «المدلول» كلاهما كينونتان عقلانيتان مجردتان، فلكونهما كينونتين عشوائيتين فهما كينونتان عقلانيتان. وهو مبدأ يحتاج منا التفسير». (فردينان دي سوسير، ت: محمود حمدي عبدالغني، ص ٣٦).

أما الترجمة الثانية فتقول: «ينبغي لنا أن نتساءل، مثلما صنع سوسير، عما يتحدد به الدال أو المدلول، وستقودنا الإجابة إلى مبدأ غاية في الأهمية، فحواه أن الدال والمدلول كليهما كينونتان قائمتان على التعالق أو التخالف الصرف، ولأنهما اعتباطيتان فقد كانتا متعالقتين، وهذا مبدأ يتطلب الشرح». فردينان دي سوسير، ت: عزالدين إسماعيل، ص ٧٧).

ولا يكتفي عزالدين إسماعيل بما ترجم من متن تلك الفقرة، بل يحرص في هوامشه أن يشرح المصطلحين: التعالق، والتخالف الصرف، فيشير إلى أن التعالق

يعني أنه «يتحدد معناهما من خلال علاقتهما بغيرهما، وليس لهما معنى خاص بهما»، أما التخالف الصرف فيعني أن الدال والمدلول «يختلفان ويتفاوتان وفقًا للظروف المتغيرة». وهكذا يحرص مترجمنا على أن يزيل اللبس من النصوص المتخصصة الصعبة، حرصًا على تحقيق الغاية المثلى من الترجمة في النقل الأمين، اعتمادًا على المعرفة العميقة بالنص الذي ينقله ولغته، واللغة التي ينقل إليها، من غير إغفال طبيعة السياق المعرفي الذي تتخلق فيه النصوص.

عن مجلة «الثقافة الجديدة»
القاهرة: العدد ٢٠٢ - مايو ٢٠٠٧م
ص ٨ - ١١

****

النظرات الجمالية لدى عزالدين إسماعيل

د. سعيد توفيق(*)

يعد عزالدين إسماعيل من الرعيل الأول من أساتذة الأدب العربي ممن عنوا بالدراسات الجمالية. تشهد بذلك دراساته المبكرة من قبيل: «الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة» الذي صدر سنة ١٩٥٥، و«التفسير النفسي للأدب» الصادر سنة ١٩٦٢، و«الفنان والإنسان» الصادر سنة ١٩٧٤. وهذه الاهتمامات المبكرة ظلت ملازمة له طيلة حياته، حتى إنه في مرحلة متأخرة منها بدأ يظهر اهتمامًا ملحوظًا بمتابعة الجديد في الاتجاهات الفلسفية المعاصرة: كفلسفات التأويل ونظريات التلقي والتفكيكية، وغيرها.

وأنا أود هنا تقييم تجربته في هذا الصدد كما تجلت في باكورة أعماله، وخاصة كتابه «الأسس الجمالية في النقد العربي». إن مشروع عزالدين إسماعيل يبدأ من نقطة انطلاق تنطوي على بصيرة عميقة، فقد فطن منذ البداية إلى ضرورة دراسة النقد على أسس جمالية. حقّاً إن هذا المبدأ قد تعلمه واستفاده من كتابات أحد علماء الجمال في جامعة كاليفورنيا، ولكن مناط الأمر هنا أننا أمام شاب يافع يدرس الأدب العربي، ولكنه يلجأ إلى بيت الفلاسفة بحس فطري وبصيرة ملهمة تنبئه بأن النقد لا معنى له بدون أساس يقوم عليه، وأساسه يكمن في الفلسفة، وتحديدًا في «الاستطيقا»، أي فلسفة (أو علم) الجمال. وهذا الأمر – الغائب عن كثير ممن يمارسون ويدرسون النقد الأدبي – قد فصلت القول فيه من قبل: فعلم الجمال في بعض منه (أعني في جانب أساسي منه) هو «نقد للنقد» Criticism of Criticism أي دراسة للأسس النظرية التي يعتمد عليها الناقد في ممارساته النقدية (أعني في نقده التطبيقي). ولا شك أن هناك علاقة ديالكتيكية بين عالم الجمال والناقد في هذا الصدد: فعالم

(*) أكاديمي مصري، وأستاذ فلسفة متخصص في علم الجمال، وله فيه مؤلفات منشورة، عمل في بعض جامعات الخليج العربي ومصر.

الجمال لا يصوغ نظريته أو رؤيته النقدية من فراغ، وإنما من خلال تأمل في الأعمال الفنية التي نسلم جميعًا بقيمتها الفنية والجمالية. والناقد التطبيقي بدوره، وإن كان لا ينشغل أساسًا بالتنظير، إلا أنه لا يمكن أن يمارس مهمته النقدية إلا من خلال درس نظري أو رؤية جمالية، هي بمثابة العين التي تعلم من خلالها أن ينظر إلى الأعمال الفنية، والتي بدونها يكون النقد مجرد انطباعات ذاتية لا قيمة لها. وهذا هو الدرس الأول الذي تعلمه وفطن إليه عزالدين إسماعيل. ولاشك أن هناك قليلاً من أجيال الشباب من دارسي الأدب والنقد العربي قد استفادوا هذا الدرس وتعلموه، ولكن التيار السائد الآن قد افتقد هذه الصلة الحميمة التي فطن إليها مبكرًا عزالدين إسماعيل.

ولا شك أنه تعلم من هذا الدرس الأول دروسًا عديدة، لا يعرفها إلا من خبر علم الجمال. وقد عجبت من أنه عرف في تلك المرحلة المبكرة أمورًا لا يعرفها كثير من المتخصصين في الفلسفة (وربما في علم الجمال ذاته) في يومنا هذا. ومن هذه الدروس التفرقة بين الاستطيقا والجمال؛ وهي تفرقة لم يدركها اليونان الذين عرفوا الفن وعرفوا الجمال، ولكنهم لم يعرفوا الاستطيقا (ومن ثم لم يعرفوا الفرق بين الاستطيقي والجميل). ومن هذه الدروس أيضا التفرقة بين الاستطيقي والقبيح؛ لأن العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء أو قبحه. فالحقيقة – كما أكدنا على ذلك مرارًا – أن الاستيطيقا أو علم الجمال ليس هو العلم الذي يبحث في الجمال بإطلاق، وإنما هو الذي يبحث في الجمال المعطى لنا من خلال الفن؛ ومن ثم فإن الاستطيقي هو «الجميل في الفن» The beautiful in art حقًا إن هناك صلات وثيقة بين الجميل في الفن والجميل في الطبيعة؛ لأن الفنان يتعلم دائمًا من الطبيعة ومن الحياة، ولكن الجمال الفني ليس هو الجمال الطبيعي؛ لأن الجمال الفني هو عين الفنان وحسه حينما ينظر إلى الطبيعة والحياة بما فيها من جمال وبهجة، وما فيها من قبح أو معاناة وآلام ومأساة. وربما أمكننا القول أن الفنان مثلما يتعلم من الطبيعة والحياة، فإنه يعلمنا في الوقت ذاته كيف ننظر إلى الطبيعة والحياة نظرة استطيقية، فحتى القبح المتوافر في الطبيعة يمكن أن يتحول إلى موضوع جمالي (بالمعنى الاستطيقي) من خلال رؤية الفنان وتناوله. تلك الأمور الدقيقة التي فصلنا القول فيها في كتب عديدة، قد أدرك عزالدين إسماعيل شيئًا منها في بضع

صفحات من كتابه المذكور، ولكن الفرق الزمني يجعل إدراكه المبكر هذا فطنة واستبصارًا عميقًا يحسب له.

ومما يحسب له أيضا أنه في مرحلة مبكرة حاول أن يتعرف على نظريات التفسير النفسي للأدب، وأن يطبقها على الأعمال الأدبية، وخاصة على موسيقى الشعر العربي؛ قديمه وحديثه، وفي هذا يكمن مناط الطرافة والعمق في كتابه. ومما يحسب له أيضا في هذا الصدد أنه رغم قناعته بأن الحقائق النفسية تفيد في فهم كثير من ظواهر الأدب، إلا أنه لم يتورط في تبني نزعة نفسانية، وهي نزعة ترجع قيمة العمل الفني إلى الأثر الذي يحدثه العمل في نفس المتلقي، ويبدو أنه فطن إلى ذلك مبكرًا منذ دراساته عن «الأسس الجمالية في النقد العربي»، حينما تبنى الرأي القائل بأن تقييم العمل الفني يجب أن يقوم على أحكام جمالية صرفة تعنى بالقيم والخصائص الجمالية المتحققة موضوعيًا. وهو في مرحلة تالية ينجذب إلى التفسير الاجتماعي للفن، فيدرس الفن في علاقته بالظروف الحضارية التي تعيشها الشعوب والأفراد. وعلى هذا الأساس يطوف بنا عبر تاريخ الفن. وهو في هذا الكتاب يكشف عن ثقافة فنية رفيعة تظهر لنا تجليات الظواهر الجمالية عبر السياق الاجتماعي التاريخي، بل إنه يحاول – في فصل أخير بعنوان «الزمن والمستقبلية» – أن يضيف إلى هذه الثقافة نظرته الخاصة التي تثير سؤال الزمان الإشكالي في علاقته بالفنون جميعًا، رغم اختلافها النوعي، وهو: كيف، وإلى أي مدى، يمكن أن تتغلب الفنون التشكيلية على عنصر الزمن، فتتمكن من أن تبرز الحركة التي هي امتداد في الزمان، رغم أنها بحكم طبيعتها أعمال جامدة في المكان؟

ومع هذا كله، فإن هذا الانتاج الفكري المبكر الخصب، لا يخلو من مآخذ يمكن أن نأخذها عليه، خاصة في مشروعه الأساسي الأول الذي يحاول التماس «الأسس الجمالية في النقد العربي» وأول هذه المآخذ هو غلبة العرض على تناول النظريات الجمالية، حتى إن الأمر ليبدو أحيانًا كما لو كان استعراضًا للنظريات الجمالية، دونما انتقاء يخدم ما يراد تأسيسه على تلك النظريات، فلا نعرف – على سبيل المثال – لماذا يتعرض المؤلف، في المائة والثلاثين صفحة الأولى من دراسته المذكورة، لمسائل من قبيل: الاستطيقا الوضعية

عند فخنر Theodor fechner (وهي مرحلة متخلفة وساذجة من تاريخ الاستطيقا تمّ تجاوزها)، ولنظرية الجمال (على هشاشتها) في العصور الوسطى، وفي عصر النهضة، وفي الفترة الأخيرة من عصر النهضة، ولدى فلاسفة تالين لهؤلاء، فلا نعرف سببًا وجيهًا لانتقاء تلك النظريات بعينها دون غيرها، فنبدو في النهاية وكأننا أمام انتقاء تعسفي لا مبرر له، وربما يكون المبرر الوحيد لهذا الأمر هو الانبهار بعلم الجمال ذاته، بما ينطوي عليه من نظريات جمالية: فلقد أخذت تلك النظريات بمجامع كثير من المعنيين بالفن والأدب في باكورة حياتهم من أمثال عزالدين إسماعيل، حتى إنهم تاهوا في غمارها، فراحوا ينتقلون من نظرية لأخرى، دون أن نعرف المبرر المنطقي لهذا الانتقال!

ثم إننا نجد بعض فصول الكتاب تحمل عناوين ذات ادعاءات عريضة لا تثبتها المعالجات التي تندرج تحتها، ومن ذلك الفصل الأول من الباب الثاني، وهو بعنوان «النظرية الجمالية عند العرب، وصداها في النقد الأدبي» فعندما ننظر في ما يتناوله هذا الفصل لا نجد شيئًا يذكر يدعم الادعاء العريض للعنوان، بل نجد أحيانًا ادعاءات أخرى من قبيل القول بأن الإمام الغزالي يتمثل عنده بوضوح الجانب النظري من فلسفة الجمال عند العرب. وهذا كلام عجيب، إذ إننا لا نجد شيئًا مما يقوله الغزالي - سواء في النصوص التي يقتبسها المؤلف أو في غيرها - يمكن أن يندرج في مباحث علم الجمال، وإنما نجد حديثًا عامًا عن الحب والبغض وعلاقتهما باللذة والألم. ولا نجد في كتابات الغزالي سوى صفحة هنا أو هناك تتحدث عن مفهوم الجمال بمعنى الحسن في عموميته، فليس هناك شيء يتعلق بالاستطيقي أو الجميل في الفن الذي هو الموضوع الأساسي لعلم الجمال، وإن أتى بعد ذلك ذكر شيء يتعلق بالفن، فإنما يتعلق بالموقف الديني والأخلاقي من الفن، كما هو الحال في عنوان الكتاب أو الباب من «إحياء علوم الدين» الذي اختاره الغزالي للحديث عن ذلك، وهو كتاب «آداب السماع» فما يرد هنا لا يدخل بحال في باب «جماليات الموسيقى» الذي يعد من أبواب علم الجمال، ولا شك أن كلام الغزالي هنا شائق ومفيد ومطلوب. ولكن هذا جميعه شيء آخر، والأمر هنا شبيه بدفاعنا عن العلم بالقول بأن الدين يحثنا على طلب العلم (مثلما يستحسن الجمال في كل شيء) ولكن هذا موقف قيمي أخلاقي من العلم لا يدخل في باب العلم نفسه.

ومن العجيب أيضا أن نجد محاولات لفرض تأويل جمالي (بمعنى التنظير الجمالي) على بعض نصوص الجرجاني التي يتحدث فيها، لا عن مفهوم الاستطيقي أو «الجميل في الفن» (بمعنى القيم الفنية والجمالية التي تتحقق في العمل الفني بوصفه موضوعًا جماليًا)، وإنما عن القبول والطلاوة والرونق والحلاوة، وباختصار كل ما كان حلوًا مقبولاً، وهذه كلها مفاهيم قد حرص علماء وفلاسفة الجمال دومًا على تمييز مفهوم الجميل في الفن عنها، وتخليصه منها والواقع أن مفهوم «الجمال» الوارد في سائر الكتابات العربية التراثية الأخرى سواء عند التوحيدي أو عند الجرجاني نفسه، لا يدخل في باب علم الجمال الذي لم يكن قد تأسس بعد بمعناه المنضبط، بمنأى عن النظرات التأملية التي تعنى بمفهوم «الجمال» في عموميته، ويبدو أن هذه الكتابات كانت أقرب إلى أن تكون علومًا في البديع والبلاغة.

ويبدو أن الإصرار على التماس أصول للعلوم الغربية الحديثة (الإنسانية والطبيعية منها) في تراثنا الفكري أصبح آفة، فكلما استحدث الغرب علمًا أو فرعًا متخصصًا من علم ما، أصبح همنا وغاية اهتمامنا أن نبحث عن أصول له في تراثنا الفكري. ولا أدري لماذا الإصرار على هذا الأمر وكأنه من العيب علينا أن ينشئ غيرنا علمًا من العلوم، وكأن حضارتنا ما زالت في طور التقدم والريادة، بحيث تظل مصدرًا لكل علم وإبداع ولهذه النظرة ضرر بالغ على إمكان تطورنا وبعث نهضتنا الحضارية من جديد: فعندما نهضت الحضارة الغربية في مطلع العصر الحديث حينما كانت حضارتنا في مرحلة الأفول، لم تستنكف تلك الحضارة الغربية أن تأخذ عنا علومنا، لتؤسس عليها، وهي حتى لم تستنكف أن تأخذ تلك العلوم حتى بأسمائها العربية، ومن ذلك علم الكيمياء على سبيل المثال. وهذا ما ينبغي أن نفعله بالضبط، إذا أردنا تأسيس نهضة علمية، بما في ذلك - بطبيعة الحال - نهضة علم الجمال في ثقافتنا الراهنة. ينبغي أن نبدأ مما انتهى إليه الغرب وأهل العلم في هذا المجال؛ لنؤسس عليه ونحاول تجاوزه إن استطعنا، ولا مانع من أن نستأنس ببعض النظرات الجمالية مما نجده هنا وهناك في تراثنا الفكري، ولكننا ينبغي أن نتعامل معها باعتبارها نظرات جمالية لا نظريات جمالية، أعني أنها لا تشكل نسقًا فكريًا أو حتى رؤية مركزية أو منهجية واحدة تلملم وتجمع شتات المتفرق، ولا شك

أن نظراتنا الجمالية لا بد أن تأتي مشبعة بروح الفن والذائقة الجمالية في حضارتنا، ولكنها في النهاية لا بد أن تتحدث بلغة علم الجمال وبمصطلحاته.

ولكن هذا كله لا ينال من أهمية دراسة عزالدين إسماعيل عن (الأسس الجمالية في النقد العربي)، خاصة أن هذه الدراسة ترجع إلى مرحلة مبكرة في إنتاجه العلمي، وربما في الإنتاج العلمي في تخصص نظرية النقد العربي، ولا بد أن نعود هنا إلى حيث بدأنا لنؤكد على أن الأهمية الكبرى لهذه الدراسة – مهما شابها من أخطاء – تكمن في توجيه اهتمام الدارسين للأدب والنقد العربي إلى أن هذا النقد غير ممكن بدون معرفة بالنظريات الجمالية، ببساطة لأن هذه النظريات تنطوي على أصول النقد، أي على ما لا يمكن للنقد أن يقوم بدونه، تلك هي الحقيقة الكبرى التي فطن لها وآمن بها عزالدين إسماعيل في فترة مبكرة لا من حياته فحسب، وإنما من الاشتغال بعلوم النقد الأدبي في الجامعات المصرية، في الوقت الذي لا يزال فيه كثير من المشتغلين بالنقد الأدبي لا يدركون تلك الحقيقة، غافلين عن ضرورتها. وأهمية تلك الحقيقة لا تصدُق فحسب على النقد الأدبي، وإنما تصدُق أيضًا على النقد الفني في عمومه، فلا نعرف – على سبيل المثال – كيف يمكن للناقد الموسيقي أو السينمائي أن يمارس نقده دون أن يتعرف على أهم النظريات النقدية في مجال جماليات الموسيقى أو جماليات السينما، وهي غالبًا نظريات تنتمي إلى بيت الفلاسفة الذين شيدوا صروح تلك النظريات بعد طول تأمل في أحوال الفنون وتفاصيلها!

ولأن عزالدين إسماعيل كان واعيًا بتلك الحقيقة في فترة مبكرة من حياته العلمية، فقد جاءت دراساته التالية حول نظريات الفن أكثر عمقًا ونضجًا، مهما اختلفنا مع بعض تفاصيلها، بل جاءت أكثر شمولاً، بحيث تكشف عن ثقافة موسوعية تمتد إلى سائر الفنون، وتؤسس لمدرسة لها تلاميذها النابهون الذين نتمنى عليهم أن يواصلوا هذا الدرس الذي بدأه أستاذهم وتركه أمانة في أعناقهم.

عن مجلة إبداع - القاهرة
العدد ٢ - ٣ ربيع وصيف ٢٠٠٧م
ص ١٨٨ - ١٩١

****

عزالدين إسماعيل

ومقدمات لكتاب عنوانه: «تاريخ الذوق العربي»

د. شكري عزيز الماضي(*)

ناقد حصيف:

قيل عن «عزالدين إسماعيل» بُعيد رحيله بأنه «قائد دولة النقد الأدبي» و«مؤسسة ثقافية كاملة» و«معادلة لن تتكرر». وهي عبارات تشي بمكانته وموقعه ودوره وقامته الشامخة في ميداني الأدب والنقد. وعلى الرغم من محاولاته الإبداعية الأدبية المتميزة، فقد عرف عزالدين إسماعيل ناقدًا، بل ناقدًا كبيرًا رفد المكتبة العربية بكتب نقدية مؤلفة ومترجمة تشكل علامات بارزة في مسار النقد العربي الحديث، فهي بمثابة الصوى التي تحدد سبل النقد الأدبي العلمي والمنهجي. وأهم ما تتصف به مؤلفاته مواكبتها لكل جديد وانفتاحها على كل التيارات والنظريات بهدف التفاعل معها والتعريف بها واختبار مقولاتها من خلال التطبيق الخلاّق الذي يغلب عليه الإبداع لا الاتباع والابتكار لا الانبهار.

إن كتب عزالدين إسماعيل تعتني بالنظريات والمناهج الحديثة والجديدة المتنوعة، من مثل: المنهج الفني/ الجمالي (الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة) والمنهج النفسي (التفسير النفسي للأدب) والمنهج الاجتماعي (الشعر في إطار العصر الثوري) ونظريات الخطاب، ونظريات التلقي.. ويمكن الإشارة إلى كتبه حول الشعر العربي المعاصر، والأدب المسرحي، وتتبعه للحركة الإبداعية في معظم الأقطار العربية (في اليمن، وفي السودان).

كما يمكن الإشارة إلى افتتاحياته لمجلة (فصول) - التي أسهم بتأسيسها ورأس تحريرها - التي تشكل دراسات قائمة بذاتها، وإلى إشرافه ومشاركته بالمجلدات النقدية

(١) أكاديمي أردني وأستاذ نظرية الآداب والنقد المعاصر في عدد من الجامعات العربية.

التي صدرت عن أعمال المؤتمر الدولي للنقد الأدبي، الذي كان برئاسته له يوفر له كل فرص النجاح ويبذل جهدًا خاصًا في عقده والتئامه وتحكيم أبحاثه وتنظيمه.

وفوق التعدد والتنوع فإن مؤلفاته تتصف بالوضوح والعمق، إذ تراه يتغلغل إلى جذور المفاهيم والتصورات فيتتبع أصولها وتطورها وسياقاتها المختلفة، ويقيم – في سبيل توضيحها وإغنائها، مقارنات وموازنات مع التراث العربي القديم والحديث. ولا يكتفي بهذا وإنما يتبع كل هذا بأمثلة وتطبيقات متعددة ومتنوعة تشمل الشعر القديم والحديث والمعاصر مثلما تشمل الأدب القصصي والروائي والمسرحي العربي والأوروبي.

وإضافة إلى وضوح مؤلفاته وعمقها فإنها تتصف بالدقة والشمول والإحاطة والجدية والرصانة، كما تتسم بالتمثل والأسلوب الرشيق السهل الممتنع، والاحتراز – الشديد – في إصدار الأحكام، وحتى عند محاجة الآخرين – تمهيدًا لرفض آرائهم – ترى أسلوبه يتصف بالمرونة واحترام الآراء المغايرة وتقدير أصحابها.

وأحسب أن تعامله مع آراء الآخرين وأسلوبه في مناقشتها ومحاجتها، لا ينفصل عن شخصيته التي تتصف بالأخلاق الرفيعة والسمو النادر والتواضع الأصيل واحترام الآخر وتقدير الإبداع أيًاً كان صاحبه أو مصدره، إضافة إلى إخلاصه وصدقه واستقامته ودماثته ولطفه.

رؤية إستراتيجية «خاصة»:

وأعتقد أن عزالدين إسماعيل يتميز ويتفرد بأنه ناقد متفاعل دائمًا مع حركة الواقع ومتناغم مع سمة المرحلة وروح العصر. فهو يدرك طبيعة المرحلة الحرجة التي تمر بها الحياة الأدبية والنقدية العربية الحديثة، ويعي أبعاد الصراع الذي تخوضه، وطبيعة القوى المتصارعة التي تتركز في الصراع بين القديم والجديد، وبين الشرق والغرب.

لهذا تراه يؤمن إيمانًا عميقًا «صوفيًا»، بأن التفاعل مع أزمة النقد المنهجي تفاعلاً إيجابيًا يمكن أن يكون المدخل الصائب أو المقدمة للتعامل مع أزمة الثقافة العربية أو أزمة